TENEMOS PROPUESTAS CONCRETAS PARA NUESTROS ALIADOS Y TAMBIÉN PARA NUESTROS ENEMIGOS...
A LOS ALIADOS LES DECIMOS "SUMATE AL PT"
¿Y A LOS ENEMIGOS?
"SOBAME EL PT"
PT
Daniel PAZ

Camisas de mil cuellos, perfumes imposibles de oler, modelos invisibles: quiénes son los holandeses que sabotean el mundo de la moda

VIKTOR & ROLF

Páginas/12/13

Un artista del hambre: todo su cine en el Malba

GLAUBER ROCHA

Página/23

Radar

Buenos Aires, domingo 9 de mayo de 2004 - Año 7 - Nº 403
Reclame su ejemplar de Página/12

EXCLUSIVO

NACE UNA ESTRELLA

1982: el pensador Félix Guattari, atento a los movimientos alternativos al capitalismo que florecen en el mundo, viaja a Brasil para conocer al líder del naciente PT. En esa entrevista, Luiz Inácio Lula da Silva habla del programa con el que aspira gobernar el país y las posibilidades que tiene, de América latina, Malvinas, Galtieri, los golpes de Estado y la democracia. Página/4 a 7

Locas de amor

La vida más allá de la neurosis

Página/15

RATAS & RATONES

La Disney ha comunicado que no planea estrenar *Fahrenheit 9/11*, la nueva película de Michael Moore, por considerar “que no se ajusta a los valores de la compañía”. Pero Moore sostiene que la cuestión se debe a una razón mucho más espuria. Según el director, el propio presidente de Disney, Michael Eisner, confesó que distribuir una película que echa luz sobre las relaciones entre los Bush y los Bin Laden pondría en peligro los recortes fiscales que benefician a la compañía en Florida, el estado gobernado por el hermano del presidente.

FLEETWOOD MAC

Nieve, cocaína y encierro: la historia de uno de los discos más revolucionarios del pop

Página/16/17

8/9

Tras los pasos de Cortés, *por Martín Caparrós*







El objeto de la semana

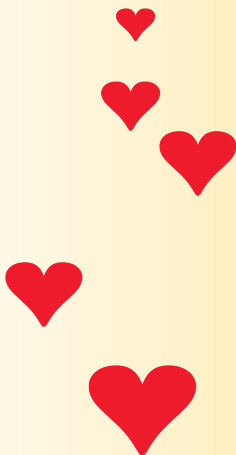
Cuando sube la marea se marean todos

Hay que decirlo: que la ciudad de Ginebra les haya ganado de mano a todos no les resta mérito a los habitantes de Richland. Richland es una sección de Buena Vista, Nueva Jersey, que acaba de ser rebautizada. Su nuevo nombre es Mojito, que es también un trago de cierta fama, o mejor dicho, que fue primero un trago de cierta fama. La iniciativa fue del intendente Chuck Chiarello y de los miembros del comité ciudadano, que consultaron a los residentes después de que Bacardi donó unos 5000 dólares al pueblo.

El orgullo de los zares

Se abrió el Arca Rusa y –sorpresa– había cosas adentro que no estaban en el catálogo. San Petersburgo va a tener su primer museo erótico y la reina de la exhibición va a ser, dicen, nada menos que el miembro viril de Rasputín, el monje negro favorito de grandes y chicos en todo el mundo. 12 pulgadas de carne muerta como atracción principal: eso es lo que promete el fundador del museo y curador –a quien, a decir verdad, en este caso no le queda demasiado que curar– Igor Knyazkin, según informó la *Nezavisimaya Gazeta*. Knyazkin, que es también director del Centro de Investigación de la Próstata (en serio) en la Academia Rusa de Ciencias Naturales, se declaró absolutamente orgulloso del pene en conserva. "Ya podemos dejar de envidiar a los norteamericanos que resguardan el pene de Napoleón Bonaparte –dijo exultante, sin medir sus palabras–. El de Napoleón no es más que un miembro diminuto que no puede compararse con nuestro órgano de casi 30 centímetros de largo."

Un camello enamorado



Val Kilmer, el actor norteamericano que se hizo famoso como protagonista de la delirante *Top Secret* y luego se puso serio, se dejó crecer el pelo, fue Jim Morrison bajo las órdenes de Oliver Stone y a partir de ahí nunca más una película como la gente, está enamorado. Obsesionado, infatuado, amartelado. Es que ha estado filmando, nuevamente con el director de *JFK*, una de las dos versiones cinematográficas sobre Alejandro Magno que compiten por llegar antes y más grande a la pantalla, y en el cast parece que también estaba Angelina Jolie. Y Angelina les gusta a todos. Así que Kilmer, a quien probablemente ni siquiera le preguntaron por el asunto, dio su opinión de todas maneras y dijo que la chica (hija de Jon Voight, protagonista de *Tomb Raider*, ganadora del Oscar) es tan pero tan hermosa que hasta los camellos quedan embobados con ella. "En cierta manera –dijo– hasta los camellos la miraban. Y las palmeras. Incluso los muertos querrían salir con ella; es increíblemente hermosa." No se sabe si lo de los muertos y los maderos fue una autocrítica, pero mientras él seguía hablando, ella rompía corazones en otras partes del mundo. En el set de *Mr. & Mrs Smith*, remake de una muy vieja película de Alfred Hitchcock que acaba de rodarse, corrían los rumores de que la chica tenía un affair verdadero con su partenaire Brad Pitt. Si lo que dicen es verdad, van a arder Kilmer y Troya.

YO ME PREGUNTO

¿Por qué los días son hábiles?

Porque hay que yugar seis días para poder comprar algo el séptimo.
Alma Zen de Rioba

Hábiles de día, festivos de noche.
Lis Boa, Di Yei

Para que podamos asistir a cursos de Tarot Cordobés, Tango, Control Sexual, Soja en Maceta, Poesía Negra, Pearcing Intimo, Actuación Espontánea, Zurcido Invisible, Capuccino Literario, Masaje Artístico y Chau Faso, entre otros.
Qué cursi!

Porque si no, nadie laburaría.
San Cayetano de Liniers

¿De qué estamos hablando: de los días que el Diego pasó internado o de los Brunos Díaz?
Batistuta desde el Lejano Oriente

Porque los González son torpes.
Mamerto el envidioso

Porque son escurridizos y se nos van volando.
Sandra Poppins

Qué sé yo... A mí me gambetean hasta los feriados.
El Desocupado de Santa Fe

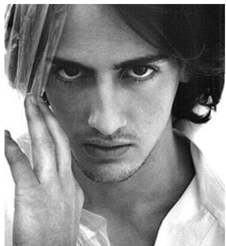
Porque tienen la habilidad de hacerte laburar todos los días por una miseria.
Carnicero Leroyer desde Avellaneda

Después de la pausa le contesto.
Contestador automático

Porque trabajan parejo, en fila y prolijito. No como los feriados, que son días rojos, vagos, piqueteros y comunistas.
Doña Rosa de Canal 9

Porque se las ingenian para estar todas las semanas.
La pensadora de Rodin

Para la semana próxima:
¿Qué es una "transgresión alimentaria"?


¿Juan Diego Cruz?


¿Penélope Botto?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



La condición humana y la tortura

POR EDUARDO PAVLOVSKY

Sylvere Lotringer: Está el relato que Marguerite Duras hizo en *El Dolor* sobre la tortura que ella le infligió a un soplón francés en los últimos días de la Liberación de París.

Paul Virilio: Es terrible sí. Lo leí. Porque las mujeres casi no participaban en esos horrores.

S. L.: Es claro que la tortura que Marguerite Duras le infligió a este colaboracionista le produjo una especie de goce. El texto está muy erotizado...

(*Amanecer Crepuscular*. Fondo de Cultura Económica, 2003)

–¡Dale!

Y le dan. Son como máquinas bien engrasadas. Pero de dónde viene, en los hombres, esta posibilidad de golpear, de acostumbrarse a golpear, de hacerlo como un trabajo, como un deber.

–¡Se lo suplico! ¡Se lo suplico! ¡No soy un canalla!

Grita el chivato.

Tiene miedo de morir. No lo suficiente. Sigue mintiendo. Quiere vivir. Incluso los piojos se aferran a la vida. Thérése se levanta. Está angustiada, tiene miedo de que nunca sea suficiente. ¿Qué le podrían hacer? ¿Qué se podría inventar? El hombre que contra el muro cae tampoco ha hablado, qué otro silencio, y contra el muro un segundo, su vida, reducida a ese silencio aplastante. Contra el muro ese silencio –es preciso que éste hable–; este chivato, aquí. Dios mío, nunca será suficiente. Están todos aquellos a quienes les da igual, las mujeres que acaban de salir y todos los emboscados que ahora ironizan: "Nos hacéis reír con vuestra insurrección, con vuestra depuración". Hay que golpear. Nunca más habrá justicia en el mundo si en este momento uno mismo no es la justicia. La comedia. Los jueces. Las salas artesonadas. La justicia, no. Han cantado La Internacional en los vagones celulares que pasaban por las calles y los burgueses miraban detrás de las ventanas y decían: "Son terroristas". Hay que golpear. Aplastar. Hacer saltar en pedazos la mentira. Ese silencio innoble. Inundar de luz. Extraer esa verdad que ese puerco tiene en la garganta. La verdad. La justicia. ¿Para qué? ¿Matarle? ¿De qué sirve? No es por él. No tiene que ver con ese hombre. Es para saber. Golpear hasta que eyacule su verdad, su pudor, su miedo. El secreto de lo que ayer le hacía todopoderoso, inaccesible, intocable.

Cada puñetazo resuena en la habitación silenciosa. Es como golpear a todos los canallas, a las mujeres que han salido, a todos los delicados que hay al otro lado de los postigos. El chivato grita "uh, uh" en largos lamentos. Detrás del hombre, en la sombra, se mantiene el silencio mientras llueven los golpes. Es al oír su voz que protesta cuando estallan las injurias, dichas con los dientes apretados, los puños apretados. Ninguna frase. Siempre las mismas injurias que resuenan cuando la voz del chivato prueba que sigue aguantando. Porque de la fuerza del chivato queda eso, esa voz para mentir. Todavía miente. Todavía tiene fuerza para mentir. No ha llegado al límite en que ya no se miente. Thérése mira los puños que caen, escucha el gong de los golpes, siente por primera vez que en el cuerpo del hombre hay espesores casi imposibles de romper. Capas y capas de verdades profundas, difíciles de alcanzar. Se acuerda de que la había captado vagamente durante los incansables interrogatorios de la pareja. Pero menos fuerte. Ahora es extenuante. Es casi imposible. Trabajo de demolición. Golpe a golpe. Hay que aguantar, aguantar. Y dentro de un rato saldrá, saldrá muy pequeña, saldrá dura como un grano la verdad. El trabajo se hace lejos, en ese pecho solitario. Golpean en el estómago. El chivato grita y se coge el estómago con las dos manos, se retuerce. Albert golpea de más cerca, le da un golpe en las partes. El se cubre el sexo con las dos manos y grita de nuevo. Su cara sangra abundantemente. Tampoco antes era un hombre como los demás. Era un chivato de hombre. No se preocupaba de saber por que motivo le pedían que chivatara. Ni siquiera los que le pagaban eran amigos suyos. Pero ahora no se le puede comparar con nada vivo. Incluso muerto, no se parecerá a un hombre muerto. Será un bulto en el vestíbulo. Puede que sea tiempo perdido. Habría que terminar. No vale la pena matarle. Tampoco vale la pena dejarle vivir. Ya no puede servir de nada. Está completamente fuera de uso. Justamente porque no merece la pena matarle se puede seguir.

(Marguerite Duras, *El dolor*, Plaza & Janés, 1993).

Marguerite Duras participaba en "grupos de resistencia" a la ocupación nazi en Francia. Este relato corresponde a su participación en un grupo que torturaba a los soplones franceses (chivatos) durante la guerra.

Hay futuro

NOTA DE TAPA **Este diálogo tuvo lugar hace 20 años, cuando recién nacía el proceso que llevó a Lula a la presidencia de Brasil, y analiza con sorprendente lucidez los fundamentos de la fuerza del Partido de los Trabajadores (PT): el lenguaje emancipado gracias a la discusión, el arraigo en la clase obrera, la ampliación de las propuestas a toda la sociedad, la acogida de las minorías, el respeto por los demás partidos, la singularidad de la experiencia. A dos décadas del encuentro entre el entonces candidato a gobernador de San Pablo y un pensador nómade llamado Félix Guattari, la conversación que sigue es –al menos en Brasil– un verdadero hito en la genealogía de un movimiento histórico que ya está en el poder.**

POR SUELY ROLNIK

Este texto es la transcripción de una conversación entre Lula y Félix Guattari que organicé en colaboración con el sociólogo Marco Aurelio García (hoy asesor especial en política exterior de Lula) el 1º de septiembre de 1982. La reunión se produjo en los inicios del Partido de los Trabajadores (PT), alrededor del cual se aglutinaron, en aquel entonces, los movimientos más diversos que agitaban a la sociedad brasileña en el proceso de redemocratización del país. Era la época de la campaña por las primeras elecciones directas luego de casi dos décadas de dictadura militar, campaña de la que Lula participaba por primera vez como candidato del PT al cargo de gobernador del estado de San Pablo. (Lula perdió esas elecciones; en 1986 volvió a presentarse, esta vez como candidato a diputado federal, y ganó; luego se presentó cuatro veces a las elecciones presidenciales, que terminó ganando en 2002.)

Guattari siempre se había mantenido atento a los movimientos que inventaran salidas a la perversión del capitalismo, no importa de dónde surgieran ni en qué punto del planeta. Ésa era la brújula que guiaba su travesía por el mundo y que lo llevaba a menudo a comprometerse concretamente con esos movimientos. Pensaba para ellos y a través de ellos. Fue así como, a partir de 1979, se involucró con el Brasil, país al que visitó veintisiete veces en los últimos catorce años de su vida, acompañando de cerca y con gran interés el proceso de redemocratización y el nacimiento del PT.

Entre agosto y septiembre de 1982 organicé un mes de trabajo con Guattari en cinco estados de Brasil. No sólo hubo conferencias y debates públicos, siempre a sala llena, sino, sobre todo, una frenética agenda de reuniones, encuentros y conversaciones con gente, con movimientos y asociaciones, ligados o no al PT, a otros partidos o a ninguno, que se mostraban activos en el proceso político que se desarrollaba por aquel entonces. En ese contexto se produjo el encuentro entre Lula y Guattari.

El conjunto de esos encuentros fue grabado y transcripto para un libro que escribí en colaboración con Guattari y que se publicó cuatro años después: *Micropolítica. Cartografias do Desejo* (Vozes, 1986). Pero decidimos publicar de inmediato su conversación con Lula en un pequeño libro independiente (*Brasiliense*, 1982), habida cuenta de la urgencia de la campaña electoral. El libro se agotó en pocos días, desapareció de la escena y recién ahora acaba de reeditarse como apéndice de *Micropolítica, Cartografias do Desejo*, ya convertido en referencia histórica para la genealogía del movimiento que desembocó en la llegada de Lula a la presidencia del Brasil.

Si la victoria de Lula y del Partido de los Trabajadores es un hecho sorprendente en el paisaje contemporáneo, el lector se verá igualmente sorprendido por esta pequeña conversación. Primero porque descubrirá en ella la prueba de que ese proceso es el resultado de veinte años de trabajo, de lucha y de elaboración. Después, porque detectará allí la capacidad de ambos interlocutores para prever, con veinte años de anticipación, ese futuro que es hoy nuestro presente, así como la claridad con la que captaron los nudos que por entonces estaban en vías de desanudarse, permitiendo que ese futuro llegara por fin a nacer.

Félix Guattari: Los franceses no sabemos muy bien qué es lo que pasa en Brasil, toda esta efervescencia de ideas, de voluntades de cambio que, en ocasión de las próximas elecciones de noviembre, probablemente desmoronen la dictadura a la que están sometidos desde hace 18 años. Conocemos tu nombre, conocemos la existencia del PT, pero no sospechamos la importancia que ese partido está tomando. La última vez que vine a Brasil, hace tres años, los militantes sindicales de izquierda todavía sufrían una dura represión. En Campinas tuve una larga conversación con Jaco Bittar [*entonces candidato del PT a senador por el estado de San Pablo*] y otros militantes obreros que, por aquel entonces, me hablaron del proyectode pasar a una acción política global, creando un nuevo partido. Ahora la cosa está hecha. Y parece que los resultados superan claramente las expectativas, porque en la actualidad reina en Brasil un clima totalmente nuevo, en la medida en que muchos deseos de transformación, ligados a las categorías sociales más diversas, parecen haberse encarnado en un movimiento del que el PT se ha convertido en el pivote. A tal punto que la derecha ya no parece capaz de conducir el juego a su voluntad como lo hacía antes. La consolidación de los derechos de los trabajadores, la instauración de un mínimo de democracia política, el desarrollo de nuevos espacios de libertad para las minorías que se comprometen con ustedes parecen estar muy cerca. ¿Pensás que, a pesar de todo eso, la derecha puede todavía bloquear el proceso?

Lula: Creo que la derecha todavía es muy fuerte en Brasil. De hecho, sigue siendo el sector que dispone de la fuerza más grande en este país, ya que ejerce el control de los estados, de la mayor parte de las municipalidades y de las fuerzas armadas. En realidad hay un clima de expectativa en toda la sociedad ante los cambios que podrían surgir del proceso electoral. La derecha sigue siendo poderosa, y no sólo en el gobierno. Hay muchos sectores de la derecha que hoy se disfrazan de liberales, y que tratan de ganar posiciones de fuerza en el seno de los partidos de oposición como el PMDB. Lo más grave es que en el momento en que la clase obrera empieza a manifestarse, a querer caminar con sus propios pasos, la derecha, la izquierda ortodoxa y los liberales se asocian en el intento de impedir la organización de la clase obrera. Va a ser un proceso electoral agitado. Y va a ser más difícil para el partido de los trabajadores que para los demás partidos, en la medida en que los candidatos no podrán usar la televisión. Y también por el nuevo tipo de reglamento electoral que se adoptó ayer, según el cual la sigla del partido no puede aparecer y el elector tendrá que inscribir el nombre completo del candidato que elija, lo que complicará mucho el voto. Nos parece que el objetivo real del gobierno es vaciar el significado de las elecciones tratando de obtener la anulación de una gran cantidad de votos. Nosotros, en el PT, estamos preocupados por este asunto, pero somos conscientes de que la lucha del PT y la lucha de la clase obrera no terminarán con el proceso electoral, que, en realidad, para nosotros representa un paso más en la organización de la clase obrera. Es la única razón por la que aceptamos enfrentar las elecciones y decidimos presentar nuestros candidatos.

Félix Guattari: ¿Y el peligro de una intervención directa de los militares?

Lula: En un país dirigido por militares siempre existe el riesgo de que la represión militar se acentúe. Y el riesgo subsistirá hasta tanto el pueblo no se organice ni tenga conciencia política. Por eso en el PT decimos que lo más importante es organizar a la clase trabajadora. Después tendrá que decidir por sí misma su destino.

Guattari: El PMDB está tratando de ejercer cierto chantaje sobre el cuerpo electoral mediante su campaña del “voto útil”, proclamando que el PT no está lo suficientemente maduro y que sus dirigentes no tienen la competencia real que justifique su pretensión de administrar los asuntos del país. ¿Ese tipo de argumentos puede tener algún impacto en la opinión pública?



Lula: Creo que puede tener cierto peso en el electorado. En primer lugar, porque la experiencia de participación política de nuestro pueblo es todavía muy restringida. A lo largo de nuestra vida, y desde la proclamación de la República, hemos sido tratados como una masa de maniobra. El pueblo siempre fue inducido a pensar que no tiene la menor posibilidad de autogobernarse y que es necesario que alguien lo dirija. En segundo lugar, por los prejuicios de clase que existen en nuestro país. Muchos sectores de las clases medias, en particular las capas elevadas de esas clases, y el conjunto de la burguesía nacional, consideran que la capacidad de las personas se mida por la cantidad de diplomas o por las ganancias que acumulan en el banco, o por sus propiedades, o sus títulos bursátiles, etc. Una de las grandes tareas del PT es desmitificar precisamente ese error histórico. Y demostrar que la administración de un Estado no es una cuestión técnica sino lisa y llanamente política.

Guattari: En el desfile que recorrió San Pablo hace dos días, cuando se presentaron públicamente los candidatos del PT, una gran bandera llevada por 4 o 5 personas lucía la inscripción: "Sabemos trabajar, sabemos gobernar".

Lula: El asunto es saber dónde está el Estado: ¿Del lado del poder económico o del lado de los trabajadores? Nosotros consideramos que ese llamado al "voto útil" es una proposición fascista, porque presupone que la existencia de la fuerza política del PMDB depende de la inexistencia de las demás fuerzas políticas. Y nosotros, en el PT, defendemos la existencia del PMDB, así como defendemos nuestra propia existencia.

Guattari: Ese "proceso competitivo" me parece totalmente infundado, en la medida en que los dirigentes actuales ya dieron amplia prueba de su incompetencia y su corrupción. En julio, durante la convención del PT, usted reafirmó que su partido no haría ningún acuerdo, no tomaría ningún compromiso con el PMDB ni con las demás formaciones de la izquierda tradicional. ¿Mantendrá usted esa posición luego de las elecciones? ¿Se negaría, por ejemplo, a participar de una "coalición de izquierda" para gestionar el estado de San Pablo?

Lula: No veo cómo lograríamos conciliar intereses tan divergentes. No creo que el avance de una clase social pueda depender simplemente del hecho de que algunos de sus miembros ocupen funciones oficiales. Ya me han contactado del PMDB para explicarme que una de las grandes preocupaciones de su partido era, en caso de que ganen las elecciones, obtener el apoyo del PT, de modo de poder gobernar tranquilamente, sin huelgas, sin convulsiones sociales.

Guattari: El PT nació del flujo del movimiento de Sâo Bernardo, luego de que la clase obrera industrial diera pruebas de su capacidad de comprometerse en luchas políticas de envergadura, a las que podrían asociarse el conjunto de los miembros de la clase obrera, así como las clases medias, los intelectuales, etc. Sé que el PT también se preocupa por los intereses de los campesinos; incluso formuló el primer y verdadero programa de reforma agraria para Brasil. Pero ¿acaso el PT no sigue siendo esencialmente un "partido de ciudades"? ¿De qué bases de apoyo dispone en el campo?

Lula: Yo diría que proporcionalmente el PT es más fuerte en el campo que en las ciudades. Principalmente en el norte y el nordeste del país. La acusación de que sólo seríamos un partido de grandes centros urbanos perdió todo sentido en la medida en que nuestro trabajo en el campo ha conocido un considerable desarrollo. Peor es un trabajo difícil, que se hace en condiciones financieras terribles, en el que faltan, por ejemplo, medios de locomoción, algo que en un país tan grande como el nuestro es un problema esencial. Creo, sin embargo, que por primera vez en la historia de este país estamos concretando el viejo sueño que la izquierda brasileña nunca logró realizar: la unión de los trabajadores del campo con los de la ciudad.

Guattari: Hay muchos católicos en el PT. Incluso se dice que cuenta con el apoyo del Episcopado. ¿Cuál es el tipo de relación que la Iglesia establece con su partido? ¿Es comparable con lo que pasa en Polonia entre la jerarquía católica y una parte de la dirección del sindicato Solidaridad bajo la forma de consultas regulares, mediación con los poderes establecidos, etcétera?

Lula: No. Aquí no existe ese tipo de relación con la Iglesia. Lo que sucede, en realidad, es que desde Puebla, la Iglesia brasileña, o más bien una parte de la Iglesia brasileña, decidió comprometerse con la organización del pueblo oprimido. A partir de ahí, las comunidades de base y los obispos "progresistas" empezaron a aparecer. Y lo que sucede es que las formas de organización que ellos proponen coinciden con las del PT. Ningún obispo alienta a los cristianos a afiliarse al PT. Pero creo que todos –o al menos gran parte– empujan al fiel a adoptar criterios para que elija su partido y sus candidatos, y eso también coincide con las propuestas políticas del PT. Dicho esto, cualquier otro partido podría adoptar formas de organización parecidas a las que preconizamos nosotros; así que la orientación actual de la iglesia podría beneficiar a todo el mundo.

Guattari: El programa económico del PT prevé une reapropiación colectiva de los grandes medios económicos (bancos, complejos industriales) para liberarlos de la dominación de los monopolios nacionales y los multinacionales. ¿Esto no tendrá consecuencias sobre una cierta concepción subyacente de las futuras relaciones entre el Estado, la economía y la sociedad? ¿A su juicio, qué forma debería tomar esa colectivización? ¿La forma de una nacionalización estatal o la de un

“La mejor arma del PT es su no dogmatismo. La gente habla un lenguaje muy adoctrinado. Recién después se llega a la práctica. Pero nosotros creemos que la práctica debe estar estrechamente ligada a la teoría. ¡Si no, no tiene ningún sentido! ¡No nos interesa discutir de teorías si el pueblo mismo no está dispuesto a discutirlas! Así que hay que despertarles el interés.” **LULA**

proceso más autogestionario?

Lula: Si tuviera que contestar en dos palabras, yo diría que las cosas se orientarían más bien hacia un sistema de estatización. Pero hay que ser realistas y saber que los procesos de transformación no se realizan porque nosotros lo deseemos, sino en virtud de las fuerzas políticas sobre las cuales se apoyan. Si, en una primera etapa, pudiéramos hacer una nacionalización, eso ya sería muy importante, pero el objetivo final sigue siendo la estatización. Pero es preciso que las cosas estén claras: esa estatización sólo tiene sentido en el marco de un Estado democrático, en el que el pueblo puede gestionar y administrar sus industrias y sus bancos en beneficio de la colectividad, y no en provecho de las burocracias del Estado. Tenemos que ser realistas: las propuestas del PT no pueden ser soñadoras; hoy no tenemos siquiera delegados sindicales, ni comisiones de fábrica. Si pudiéramos obtener eso ya sería un paso decisivo, que podría ser continuada con otros pasos y acercarnos a alguna forma de cogestión, con acceso a la contabilidad de la empresa, con un poder de decisión para discutir los proyectos y las inversiones. Luego llegaríamos a la etapa de la nacionalización y acumularíamos fuerzas para pasar por fin a la de la estatización. Es como si tuviéramos que subir una escalera de 16 escalones: si no los subimos de a uno corremos peligro de caernos y rompernos una pierna. No queremos que la sed nos precipite. ¡Queremos matar nuestra sed! Y por eso hay que tener cuidado.

Guattari: ¿De modo que no ves, en lo alto de la escalera, un modelo de tipo soviético, o chino, o cubano?

Lula: No, de ninguna manera. ¡Ni siquiera francés, ni sueco!

Guattari: Quieren forjar otro tipo de Estado, otra clase de sociedad. Pero ¿no hay una contradicción entre esa perspectiva creadora y la manera en que hoy se define el PT como organización centralizada? He leído los estatutos del PT, y se parecen mucho a los de todos los partidos comunistas o socialistas tradicionales.

Lula: ¡Esos son los estatutos oficiales! Esos estatutos son los mismos en todos los partidos. Pero la práctica del PT es completamente diferente. Por ejemplo, los estatutos del PT prevén convenciones con un delegado por cada municipio. El PT inventó otra “figura”: la de la preconvención descentralizada, abierta a la participación de muchos más delegados. Las convenciones oficiales sólo servirán para oficializar las decisiones de las convenciones ampliadas. Pese a todas sus imperfecciones, el PT logró crear un sistema de núcleos de base que garantizan que todas las decisiones pasen por un proceso de discusión a nivel local, y de manera que las instancias nacionales siempre puedan disponer de una representación exacta de lo que piensa en realidad el conjunto del partido.

Guattari: Tuve oportunidad de confirmar lo que acabás de decir cuando me encontré con unos militantes del comité local del barrio de Pinheiros, comité alrededor del cual se unieron diversos grupos que se definían como “autónomos” (ecologistas, feministas, homosexuales, etc.). Ese comité defiende posiciones que parecen muy minoritarias, marginales, en relación con el conjunto de la organización. Ciertas instancias jerárquicas del PT trataron de prohibir para las próximas elecciones la candidatura de Caty Koltai, que había presentado en nombre del partido un programa “situacionista”. Al final fue una convención como la que vos describís la que resolvió el asunto, aprobando por unanimidad la candidatura de Catherine Koltai después de la lectura del programa en cuestión. En Francia tenemos una expresión para calificar el lenguaje esclerosado y dogmático de muchos militantes: decimos que hablan una “lengua de madera”. Algunas radios libres, en Italia y en Francia, intentaron, con algún éxito, reemplazar esa “lengua de madera” por medios de expresión más adaptados a los grupos sociales reales, a las minorías, a las diferentes sensibilidades. ¿Ustedes también piensan crear radios libres que no estén bajo la dirección del Estado, ni de los partidos, ni de grupos comerciales?

Lula: ¡Ojalá estuviéramos en condiciones de crear medios alternativos! Ya llegaremos, creo. Pero hay que entender que estamos en Brasil, y no en Europa. ¡Es otro universo, otra formación política, otra experiencia de la lucha! Pero creo que llegaremos a eso, porque es la única manera de liberarnos de la dependencia de los medios oficiales.

Guattari: ¿Cómo ven a los intelectuales en el seno del PT? ¿Hay entre ellos y el movimiento social nuevos tipos de relaciones? Pienso, por ejemplo, en los que se instituyeron en Polonia en el seno de Solidaridad.

Lula: Dentro del PT, un punto muy importante es la mistificación de la distancia entre el intelectual, el estudiante, el campesino y el trabajador. El PT ha acercado a las personas; ha creado nuevas relaciones de fraternidad, y ahí la gente se siente mucho más como iguales. Creo incluso que una de las razones del gran éxito de nuestro partido tiene que ver con que en su seno no hay divergencia alguna fundada en la posición social o el origen de clase de sus miembros. En realidad, ese tipo de prejuicio existía menos en el seno de la clase obrera que en los demás sectores de la sociedad. Creo sinceramente que dentro del PT las personas viven libremente.

Guattari: En la manifestación del PT en San Pablo había algunas banderas de solidaridad con Solidaridad. ¿Eso corresponde a una posición del conjunto del PT o a una posición minoritaria?

Lula: Es una posición oficial del PT, aunque las banderas que viste son las de una tendencia del PT llamada “Convergencia Socialista/Libertad y Lucha”, que por otra parte nació en París.

Guattari: Cuando fuiste a Europa te reuniste con Lech Walesa, poco antes de que fuera encarcelado. ¿El PT mantuvo relaciones con los dirigentes exiliados de Solidaridad?

Lula: No, porque después de la ola de arrestos de diciembre le enviamos dos cartas oficiales a la secretaría de Solidaridad en Londres y nunca recibimos respuesta. La última carta, además, nos fue devuelta.

Guattari: ¿Cuál fue la posición del PT durante la guerra de Malvinas?

Lula: El PT se pronunció contra la demostración de fuerza de Inglaterra, pero también contra la dictadura de los militares argentinos. En el PT creemos que el general Galtieri intentó una operación para hacer que el pueblo argentino olvide



sus problemas internos: los 30 mil desaparecidos, la inflación del 150 por ciento, etc. Resultado: nada se resolvió en el plano interno y la Argentina sale del asunto completamente desmoralizada. Lo más grave en todo esto es que las vidas humanas perdidas nunca serán recuperadas. De todas maneras, esa guerra dejó perfectamente en claro lo siguiente: los países desarrollados siempre se apoyarán mutuamente, en vez de ser solidarios con los países subdesarrollados. Un buen ejemplo de eso fueron los Estados Unidos, que, aunque sean los acreedores más importantes de la Argentina, no dudaron en abandonar a ese país para sostener a Inglaterra.

Guattari: ¿Apoyás la consigna "Las Malvinas son argentinas"?

Lula: Fue algo muy debatido en el seno del PT. Lo discutimos durante todo un día. Mi posición es que las Malvinas pertenecen a la Argentina.

Guattari: ¡O por lo menos al continente latinoamericano!

Lula: Exactamente. Pero tampoco hay que olvidar que sus primeros propietarios fueron franceses. Y hay que tener en cuenta también a los 2000 ingleses que viven allí desde hace tanto tiempo. Pero América latina y la Argentina tienen derechos sobre esas islas.

Guattari: Si no entendí mal, no aprobaste la posición defendida por gran parte de la izquierda argentina sobre esa cuestión.

Lula: No. Incluso me invitaron a participar de una reunión en Perú en la que distintos sectores de la izquierda argentina –incluidos los Montoneros– proclamaron su intención de volver a Buenos Aires para apoyar al general Galtieri. Me negué a aceptar la invitación. En ningún momento el PT apoyará no sólo la guerra de Malvinas sino al general Galtieri. Con la izquierda latinoamericana –sobre todo con la izquierda ligada a los partidos comunistas argentino y brasileño–, ¡uno nunca sabe si estamos a la izquierda o a la derecha!

Guattari: ¿Cuál es la posición del PT a propósito de las amenazas de intervención norteamericanas en Nicaragua, El Salvador o en Cuba?

Lula: Somos solidarios con todos los pueblos oprimidos del mundo. Creemos que el pueblo salvadoreño debe resolver por sí mismo sus problemas, sin ninguna injerencia de Estados Unidos. Lo mismo para el pueblo de Nicaragua y los demás pueblos de América latina. El gobierno norteamericano haría mejor en terminar con el racismo y la desocupación en Estados Unidos en vez de preocuparse por un bloqueo eventual contra Cuba o Nicaragua. En el PT pensamos que Reagan es simplemente el presidente de Estados Unidos, no el presidente del mundo.

Guattari: ¿No hay una especie de fatalidad, para los países que intentan salirse de la zona de influencia norteamericana, según la cual son aspirados por otro imperialismo, el de la Unión Soviética? Y eso por razones que son económicas, estratégicas, etcétera.

Lula: En realidad, lo que hay que hacer es crear las condiciones que nos permitan no depender ni del imperialismo norteamericano ni del soviético.

Guattari: ¿El PT mantuvo relaciones privilegiadas con la Internacional Socialista?

Lula: No. En el PT no procuramos establecer ningún acuerdo con ninguna de las internacionales existentes. Por otra parte, mientras estemos en una fase de crecimiento, las cuestiones ideológicas no podrán desplegarse en toda su amplitud en el seno del PT. Sería prematuro comprometerse en el plano internacional. Esperamos establecer relaciones estrechas con todas las fuerzas democráticas del mundo y eso sólo será posible no adoptando opciones ideológicas de cúpula, antes de que las bases definan sus propias elecciones. La gran fuerza, la mejor arma del PT, es justamente su no dogmatismo. Que es algo que está apareciendo en todo el mundo. Por ejemplo, cuando fui a Italia, participé de una reunión con el grupo "Manifesto", y pudimos percibir con gran claridad que la gente habla un lenguaje muy adoctrinado. Recién después se llega a la práctica. Pero nosotros creemos que la práctica debe estar estrechamente ligada a lateoría. ¡Si no, no tiene ningún sentido! ¡No nos interesa discutir de teorías si el pueblo mismo no está dispuesto a discutirlas! Así que hay que despertarles el interés. Es evidente.

Guattari: Con respecto a eso, ¿no tenés la impresión de que dentro del PT también coexisten muchos componentes militantes tradicionales, dogmáticos? ¿En qué dirección evolucionan los viejos grupúsculos que también aportaron lo suyo al PT?

Lula: La tendencia es, ante todo, a que se "diluyan" en el interior del PT, sin que por eso haya "patrullas ideológicas". Cuanto más numerosos sean los trabajadores en el seno del PT, menos motivos habrá para que esas tendencias sobrevivan. 



POR MARTÍN CAPARRÓS

México. Algún lugar en la ruta de Cortés. Por alguna razón que se me escapa, Rita Clavel me ordena caminar y caminar. Quizá sea, precisamente, para obligarme a perseguir esa razón; quizá la razón sea cualquier otra. Lo cierto es que Rita Clavel me ordena caminar por calles de Jalapa, playas veracruzanas, ruinas de un templo en Cempoala, las 365 iglesias de Cholula, el gentío del Zócalo de la Ciudad de México. Rita Clavel está dirigiendo un documental –con producción general de Eduardo Montes Bradley– sobre la invasión de Hernán Cortés, mis crónicas de viajes y la dudosa intersección entre una y otras. Se supone que estamos reproduciendo aquel trayecto y tratando de leer, en ese viaje, el cambio de esos tiempos a estos tiempos. Todo muy bien y muy prolijo, hasta que descubrimos que el martes 30 de julio, día de nuestro arribo, también llegaba a este país un visitante menos ordinario: el obispo de Roma, señor Karol Woyjtila. El señor Woyjtila venía en nombre de la Iglesia que encabeza y que tiene en México, parece, legión de seguidores desde que –precisamente– Hernán Cortés destruyó sus precedentes ídolos para garantizar la pasación de mandos.

Para eso, también, se cargó a unos cuantos naturales.

* * *

–Cortés era un héroe que cuando pasaban los barcos cargados de oro los atacaba, se los llevaba.

–¿Y para qué?

–Para él, pues. No iba a ser para nosotros.

El viejo no tenía más de seis dientes y me mostraba con las manos El Bobo, un pueblo de la costa donde florecen mangos y santarritas y flamboyanes en sus llamas, paraíso de olores tropicales y casitas detrás de brutas rejas.

–¿Qué pasa, tienen mucho miedo?

–No, por qué. México es una democracia. Acá el que tiene la plata puede hacer lo que quiere.

* * *

En Argentina, en cambio, pasa lo mismo pero hay poca plata –y cualquiera lo sabe–. En un pueblo de pescadores de laguna que se llama Mandinga, un negro cincuentón arregla con primor sus redes. Tiene un pantalón bastante roto, una camiseta que ya dejó de serlo y ningún rastro de zapatos.

–¡Ah, argentino! Allá sí que no tienen ni para la comida...

* * *

En cambio aquí, en la sierra que rodea a Cholula, el sol raja la tierra. O mejor: el sol parte la tierra ya rajada, partida, fisurada. Un campesino con sandalias y sombrero al tono trata de ararla con su arado de palo. Su buey, de lejos, parece un poco chico. Cuando me acerco resulta claramente vaca: hay diferencias, todavía, bastante perceptibles. Yo intento un chascarrillo:

–Pero, no es de machos hacer trabajar a las hembras.

Le digo, y su mirada se ensombrece. Es duro cuando te das cuenta de que dijiste lo que no debías.

–No señor, ya lo sabemos, pero usted no sabe lo difícil que se ha puesto la necesidad.

Me dice, y me explica que la vaca también le da leche y quizás un ternero y que en cambio el buey no le da nada y que él no puede permitirse semejante lujo y siguen las disculpas. Yo trato de explicarle que era un chiste: hablemos de diferencias culturales.

* * *

–¿Y quedan indios en México?

–Todos los mexicanos somos indios.

Me dice un lechero que transporta su leche en dos tachos sobre los lomos de su burra por las calles de Antigua, Veracruz, y me explica que los mosquitos ya no le hacen daño pero a su burra sí, y que justo esta mañana se ha olvidado de ponerle el repelente.

–Algunos también son castellanos, pero todos toditos somos indios. Y ahora pues, tenemos nuestro santo.

* * *

El señor Woyjtila vino a México porque es un Papa viajero y además, porque ha decidido santificar a un indio. Juan Diego era un pastor que, en pleno siglo XVII, dijo que había visto a la Virgen varias veces. En el siglo XVII no había televisión, la Virgen se llamó de Guadalupe y es la pa-

Palabras de la tribu mexicas

CINE El Viernes Santo de 1519 Hernán Cortés llegó a la región conocida como Chalchicueyecan para fundar la Villa Rica de la Veracruz. En menos de dos años, y con apenas 500 soldados, 100 marineros, 32 ballestas, 16 caballos, 14 cañones, 13 escopetas y 11 navíos sometió un imperio de veinte millones de personas y lo anexó a la corona española. Casi 500 años después, Martín Caparrós llega al mismo lugar con una cámara, una directora y el propósito de reconstruir los pasos de aquella conquista. El resultado es *Crónicas Mexicas*, una mezcla de documental y road movie donde conviven el imperio perdido y el gobierno de Fox, las ruinas turísticas y la visita del Papa, la población indígena y Eva Perón. En esta nota, escrita durante la filmación, Caparrós examina con tristeza las esquirlas todavía incrustadas en el cuerpo mexicano tras la brutal aparición de aquel conquistador de conquistadores.

trona del país. Ay de los países, decía Brecht, que todavía necesitan patrones –sin pensar que no hay ninguno que no tenga su buena cantidad.

Entonces el señor Woyjtila vino a México para nombrarlo santo: la Iglesia extraña que se trajo Cortés, que impuso aquí con tanta sangre, ya tiene a una de sus víctimas como alto dignatario: el círculo se cierra, y hasta queda bonito.

El señor vino a México y se nota que le cuesta mucho caminar, hablar, estar sentado. Dos mil años atrás, cuando los papas decidieron que los papas serían papas por vida, un anciano en estas condiciones no era –dirían ahora– viable: se moría. La inadaptación entre las viejas costumbres y las técnicas nuevas –los triunfos de la medicina– produce la triste figura de un hombre que se enfrenta a un trabajo que su cuerpo ya no puede enfrentar. Es una pena –y sería misericordioso que lo dejaran jubilarse, descansar tranquilo. Es un derecho –casi– universal.

El señor Woyjtila vino a México para nombrar santo al indio Juan Diego: la Iglesia extraña que se trajo Cortés, que impuso aquí con tanta sangre, ya tiene a una de sus víctimas como alto dignatario: el círculo se cierra, y hasta queda bonito.

—

–Ustedes son gringos.

–No, no ves que hablamos castellano como tú.

–No, no hablan castellano como yo.

–Bueno, pero hablamos castellano.

–No, ustedes son gringos. Güeros, gringos.

–Pero, el castellano...

–Ustedes no hablan castellano.

—

–Mis hijos no quieren retomar mi trabajo. Ellos creen que es mejor ser profesionista.

Me dice, con su melancolía, un talabartero de la ciudad de Puebla, y me cuenta que su padre era talabartero, y su abuelo, y que ahora cuando él se muera se habrá acabado todo: más de cien años de hijos obligados a ser como sus padres. Suena espantoso, y sin embargo me da pena. Pero el hombre se anima: sus monturas son espectaculares y me cuenta que se las ha comprado el rey Juan Carlos, el mero mero de la Volkswagen alemana, el cantor nacional don Vicente Fernández.

–Si hasta de la Argentina le han comprado, una vez, hace tiempos, a mi padre.

–¿Y sabe para quién sería?

–Sí, claro, yo estaba muy muchacho pero sí me acuerdo. Era para un regalo. Se la iban a dar al marido de Evita Perón.

Después de tantas dudas, ahora ya sabemos bajo qué forma el General entró en la historia.

—

La visita del señor Woyjtila está por ser un éxito: suele pasar con estas cosas. Hasta que al presidente mexicano señor Fox se le da por besarle el anillo. El señor Fox es un católico ferviente y se lo besa; de inmediato, catarata de gritos y susurros. Resulta que México es un país laico, con larga separación entre la Iglesia y el Estado, y el beso parece más que un beso: sucede, algunas veces. Los diarios truenan, los políticos rayan: que ha puesto a su país de rodillas con los labios trompita chupeteando el metatarso equivocado, que ha deshonrado su alta investidura, que por qué no se va a besar a su señora. En la Argentina por mucho más hacemos mucho menos. En la Argentina hay una ley que dice que ninguna persona viva puede tener un monumento público, y el mismo señor Woyjtila tiene una estatua frente a la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Sería curioso ver qué ley se aplicaría a quien tratara de hacer cumplir la ley, de reparar ese delito.

—

El viaje se termina: yo camino y camino, Rita grita, la cámara me mira. No habremos aprendido mucho. Sí, una tontería que explica aquella historia. Lo sabíamos, lo habíamos escuchado: Hernán Cortés invadió con seiscientos hombres y dieciséis caballos un imperio de veinte millones de personas y lo venció en menos de dos años: lo ocupó, lo anexó a su corona. Y siempre nos contaron que lo había conseguido por la fuerza de su convicción, la ayuda de su dios, el miedo de los locales a esos hombres que creyeron dioses. Algo de eso hubo, por supuesto, y la colaboración de miles de indios que sufrían el imperio azteca y veían a los españoles como liberadores pero, también: que los indios peleaban de a uno en fondo.

Para un azteca, en esos tiempos, la batalla era la única posibilidad de ascenso social: si apresaba a muchos enemigos y los sacrificaba a los dioses, conseguiría honores y ascensos. Por eso sus batallas eran de uno contra uno: ayudar a un compañero en la pelea era privarlo de esa oportunidad. Y, además, no querían matar al enemigo: sólo atraparlo, que es mucho más difícil. Por eso esas batallas de treinta mil contra quinientos se transformaban en cientos de batallas de uno contra uno –y, en esa lid, con caballos y algunos arcabuces, los españoles fueron superiores. Hablemos, una vez más, de choque cultural.

Si los indios hubieran tenido la astucia de cambiar sus costumbres de pelea ahora estaríamos hablando, quizás, en alguna variante del náhuatl. Hablemos, una vez más, de astucia, de adaptación al medio, al desafío. Una vez más, de buscar los caminos cuando es posible todavía. R

agenda

domingo 9



Se vienen los piratas

Estrena *Piratas*, una comedia teatral que partiendo de la excusa paródica de capitanes honestos y piratas de poca honra –interpretados por los hermanitos Cristian y Gonzalo Krämer– logra reflexionar sobre las traiciones, la corrupción y las banderas robadas. Para grandes y chicos.
A las 16, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Reservas al 4953-8254. Entrada: $ 6.



ARTE

Laboratorio Ultima semana para visitar *Muestra de laboratorio*, una obra de Pablo La Padula. El espacio donde el ser humano experimenta y muestrea con su propia carne.
Hasta el 16 de mayo en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

TEATRO

Ciencia Inspirada en textos de divulgación de Carl Sagan, Stephen Hawking y otros, la obra *El dragón y su furia* narra una grotesca batalla por la razón.
A las 20.30, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Reservas al 4371-4706. Entrada: $ 6.

Babilonia (una hora entre criados). Esta obra de Armando Discépolo se presentará todos los domingos de Mayo.
A las 20.30, en el Centro Cultural San Martín, Sala Alberdi, Sarmiento 1551. A la gorra.

LITERARIAS

Cuyo Marina Carrara Rodríguez disertará sobre "San Martín y la música popular de Cuyo". Habrá música y danza.
A las 16, en la Sala JLB de la Feria del Libro, Plaza Italia. Entrada: $ 3.

CINE

Malba En los ciclos del Malba se exhibe *Voto + fusil*, de Helvio Soto; *El hombre de Arán*, de Robert Flaherty; *Dios y el diablo en la tierra del sol*, de Glauber Rocha; *Sueños que el dinero puede comprar*; y *Antonio das Mortes*, de Glauber Rocha.
A las 14, 16, 18, 20.15, y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

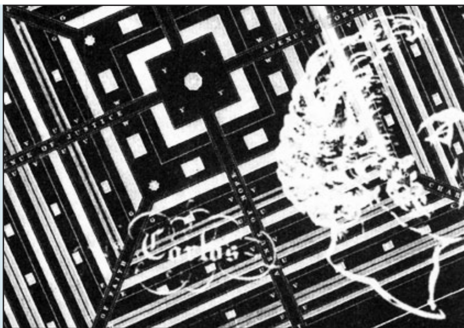
Finlandés En el ciclo de documentales finlandeses "Una venta al mundo", se exhibe *Kotiharja Sauna* (1999), de Tahvo Hirvonen y Simo Rista; y *La caravana de las estrellas* (2000), de Arto Halonen.
A las 14.30, 17, 19.30, y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

MÚSICA

Solteras Se presenta el espectáculo *Canciones Solteras*.
A las 20, en Libario, Julián Alvarez 1315. **Gratis**

Barroca En el ciclo de música barroca se presenta "Suonare a tre...". El triunfo de la Sonata en trío, por el grupo Música Poética, que abordarán obras de Locatelli, Bach, entre otros.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

lunes 10



Utopía que persiste

El flamante área Sociedades Experimentales del Rojas invita a la charla "Persistente utopía" que dará Miguel Abensour, profesor de la Universidad París VII, junto a los sociólogos locales Horacio González y Christian Ferrer. Todo en un diálogo abierto con el público sobre la indeclinable voluntad de imaginar.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Peligro en Miami*, de George Armitage 1990 y *Pacto* de Sangre, Billy Wilder 1944 106min
A las 18.30 y a las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico
2º piso, 5555-5359. Entrada: $ 5.

Cortos En el ciclo de cine "II Festival de cortometrajes argentinos", se realiza la primera parte del encuentro Descubrir a un maestro: Charley Bowers (Parte 1). Presenta: Diego Brodersen.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



ARTE

Madera La artista plástica Graciela Borthwick expone esculturas en madera de la serie "Esculturas en espacios públicos", en la vereda de La Biela.
Desde hoy hasta el 31 de agosto, en la Peatonal Pte. Ortiz y Quintana. **Gratis**

Prohibido Continua la muestra da arte latinoamericano, *Prohibido vender*, con obras de Juan Manuel Sánchez, Nora Patrich, Fernando Donatti, entre otros.
Desde el 10 de mayo en Bohnenkamp y Revale, Maipú 979, primer piso. **Gratis**

ETCÉTERA

Retórica Comienza el seminario "Introducción a la retórica", de María Gabriela Mizraje. Cuatro clases para alcanzar una panorama de los distintos tropos y figuras, sus usos y aplicabilidad literaria.
De 18 a 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Con inscripción previa, gratis.

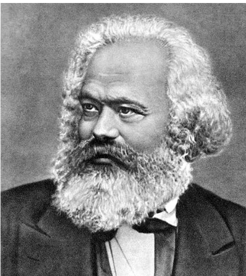
Danza La Facultad de Ciencias Económicas presenta: Concreces (espectáculo de danza), danza acrobática en siete tiempos. Con coreografía y dirección: Irina Esquivel.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

martes 11



Gala para Dalí

Artistas, cantantes, bailarines y diseñadores para una fiesta de Gala para festejar el día exacto en el que Salvador Dalí cumple los 100. Habrá baile de sardanas por el elenco del Casal de Cataluña, una escenificación de la ópera *Etre Dieu* y recital del cuarteto Las Cuatro Estaciones. De yapa: un desfile de modas donde grandes diseñadores argentinos homenajean al bigotudo catalán. Y, claro, degustación de vinos, y tapas catalanas.
Desde las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 8 y $ 6.



ETCÉTERA

Marx Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el socialismo científico y no se atrevía a preguntar en la charla que ofrecerá Pablo Levín en la Sociedad Científica Argentina, como parte de las actividades que habitualmente organiza el Centro Cultural Ricardo Rojas.
A las 19 (todos los martes un tema distinto de divulgación), en Santa Fe 1145. **Gratis**

Rock Se realiza la mesa redonda "Así empezó el rock argentino". Participarán Miguel Grinberg, Rodolfo García y Miguel Cantilo. Como moderador, Alfredo Rosso.
A las 19 en la Librería Gandhi Galerna, Corrientes 1743, 1º piso. **Gratis**

Doméstico Ana Torrejón y Horacio Dabbah invitan a repensar "¿Un nuevo paisaje doméstico?", una manifestación de la arquitectura y ocupación del espacio generado por Karin Schneider.
A las 19 en Sánchez de Bustamante 1187.

Pompeya 1ª Jornadas de Nueva Pompeya, Pque. Chacabuco y Monte Castro. Panel sobre "Historia de los barrios" y presentación del libro *Vivir en Pompeya* (entrega gratuita de ejemplares).
A las 18 y 20 hs. en el Salón Dorado de la Legislatura. Perú 160.

CINE

Lulú Se proyecta *Lulú o la caja de Pandora*, en blanco y negro, de Georg Pabst.
A las 19.30, en Bar Abierto, Jorge Luis Borges 1613. Reservas: 4833-7640. Entrada: $ 3.

Cita Dentro del ciclo Cine Fantástico y de Terror Británico, se proyecta *Cita con el demonio*, 1957, de Jacques Tourneur.
A las 17.20, en el BAC, Suipacha 1333. Informes: 4393-6941. **Gratis**

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Vértigo*, de Alfred Hitchcock (1958).
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico 2º piso, 5555-5359. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Tango En el ciclo "Tango En Vivo", se presenta la poderosa y joven orquesta El Arranque.
A las 20 en la Casa del Tango, Guardia Vieja 4049. **Gratis**

Vivos Patricia Barone y Javier González Cuarteto presentan el cd *Gestación*, en el ciclo "Discos Vivos"
A las 20.30 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 12



Radio Artaud

El Ensamble Gest(u)alt realiza una retransmisión de *Melodrama acusmático*, un espectáculo basado *Para terminar con el juicio de Dios*, la pieza radiofónica de Antonin Artaud y su última obra, escrita después de varios años de internación en psiquiátricos durante la Segunda Guerra Mundial. Allí, Artaud denuncia a EE.UU. como maquinaria de guerra, describe rituales apocalípticos y exalta la mierda. Textos, chillidos, gritos, gruñidos y mucho, mucho más.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

ARTE

Gráfica Hasta el 30 de mayo se podrá ver la muestra *Al borde de la gráfica*, curada por Patricio Bosch, en el Museo Nacional del Grabado.
De domingos a viernes, de 14 a 18, en Defensa 372. Informes: 4345-5300.

Sueños Inaugura la muestra de pintura *Poblar los sueños*, de María Gabriela Galeano.
A las 19.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Pintura Inaugura la muestra de pinturas de Graciela Iannella.
A las 19.30 en el Café de la Seda, Armenia 1820.

CINE

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Zona Caliente*, de Dennis Hopper (1990) y *Laura*, de Otto Preminger (1944).
A las 18.30 y a las 20 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico 2º piso, 5555-5359. Entrada: $ 5.

Argentino Proyección de *Bar El Chino*, de Daniel Burak.
A las 18 hs. en el Salón Dorado de la Legislatura. Perú 160. **Gratis**



MÚSICA

Pop Se presenta por primera vez en Argentina Mist, la banda más importante de la escena pop indie de Holanda editada en toda Europa. Estarán de invitados los locales Doris. Las dos bandas presentarán sus últimos trabajos.
A las 22 en El sótano, Unione e Benevolenza, Perón 1372.

Jazz Se presenta el Zo'LoKa? trío. Se podrán oír versiones de Cole Porter, Duke Ellington y otros.
A las 18.30, en Ucema, Reconquista 775. Informes: 6134-3000. **Gratis**

Tango Ciclo "Tango En Vivo", Patricia Barone y Javier González Cuarteto.
A las 20 en la Casa del Tango. Guardia Vieja 4049. **Gratis**

Psicodelia Se realiza la charla con proyecciones "Psicodelia" por Marcelo Montolivo, en el ciclo "Aguante Buenos Aires".
A las 19.30 en el Centro Cultural Recoleta. Junín 1930. Entrada $ 3.

ETCÉTERA

Concurso Abrió la convocatoria para el concurso nacional de radio-teatro. Los trabajos serán financiados para emitir su trabajo en Radio Nacional. El jurado está compuesto por Damián Dreizik, Fernando Peña y Carlos Masoch.
Las bases están disponibles en www.rojas.uba.ar o en Corrientes 2038.

jueves 13



Usted está aquí

Inaugura *Usted está aquí. Actistas visuales en acción*, una muestra colectiva que reúne distintas formas de intervención visual contra la violencia política, el hambre, la desocupación y el futuro del mundo. Instalaciones, afiches, diseño, música y arquitectura. Exponen Alain Le Quernec (Francia), David Tartakover (Israel), Sandy K (Alemania), Alejandro Ros, Daniel Link y Sebastián Freire (Argentina), entre otros.
A las 19 en Espacio Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575, Subsuelo. **Gratis**



ARTE

Esculturas Continúa la muestra *Esculturas arqueológicas apócrifas*, tallas en madera, pinturas, escultura en cemento, piezas en meta y biokinéticas.
Hasta el 19 de mayo en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CINE

Fuerte Proyección de *La ley del más fuerte*, de Fassbinder. Con charla teórica posterior.
A las 19.30, en Bar Abierto, Jorge Luis Borges 1613. Reservas: 4833-7640. Entrada: $ 3.

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Barrio Chino*, de Roman Polanski (1974).
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico 2º piso, 5555-5359. Entrada: $ 5.

Oesterheld Nueva función de *Hora cero*, un documental inédito sobre Héctor Germán Oesterheld. Con dirección y guión de José Luis Cancio y testimonios de Solano López, Juan Sasturain, Zoppi, Elsa Osterheld y más.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Tango Se presenta el espectáculo *Tango por más*, por los solistas Carlos Morel, Patricia Noval y Mony López.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 10 y $ 15.

Tango II Presentación de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 13 en el Teatro Presidente Alvear. Av. Corrientes 1659. **Gratis**

ETCÉTERA

Premio Abrió la convocatoria para el Primer Concurso Konex de Fotografía para jóvenes. El tema: "Música en Buenos Aires". Hasta 30 años inclusive. Hay cámaras fotográficas digitales como premios. El jurado estará integrado por Martín Churba, Adriana Lestido y Alejandro Ros. Las obras se reciben hasta el 10 de mayo.
Bases y condiciones en www.centroculturalkonex.org

Clásica Inaugura *Arteclásica 2004*, la Primera Feria de Arte Clásico y Contemporáneo, con la presencia de todos los expositores, galeristas, la madrina, Mirtha Legrand.
A las 19 y hasta el 20 de mayo en el Palacio San Miguel, Suipacha y Bartolomé Mitre. Entrada: $ 5.

viernes 14



Cine alemán y rebelde

En el marco de su quinto seminario gratuito sobre cine alemán, el Goethe invita a la proyección de *Un sueño... y si no qué* (1994), un film de Hans Jürgen Syberberg que resulta un viaje por la caída de Prusia a través de textos de Eurípides, Kleist, del *Fausto II* de Goethe y de la *Pastoral* de Beethoven. Réquiem de imágenes con la increíble performance de Edith Clever. El testimonio de uno de los más rebeldes realizadores del cine contemporáneo. *A las 19.30 en el Goethe-Institut, Corrientes 319.* **Gratis**



MÚSICA

Kevin Kevin Johansen presenta algunas canciones nuevas en Niceto Club.
A las 22, en Niceto Vega 5510. Informes: 4779-9396. Entrada: $ 20.

Cuarteto Miguel de Caro se presenta con su cuarteto, haciendo clásicos del tango y adelantando su próximo cd.
A las 22.30, en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Reservas: 4813-5741. Entrada: $ 10.

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Un rostro sin pasado*, de Walter Hill (1989) y *Que el cielo la juzgue*, de John Stahl (1945).
A las 18.30 y a las 20 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico 2º piso, 5555-5359. Entrada: $ 5.

Tango Presentación de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires
A las 19 en el Congreso de la Nación, Salón de los Pasos Perdidos. **Gratis**

Dúo En el ciclo "Dúos reales, improbables e inexistentes" se presentan Rodrigo Domínguez (saxo) junto a la Sinfonía de los Salmos de Stravinsky. Y Ernesto Jodos (piano) junto a las piezas para acordeón de Mauricio Kagel.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

TEATRO

Cuentos Los Macocos Javier Rama y Martín Salazar dirigen a jóvenes actores en *Mil cuentos para una noche*, una original y divertida adaptación de *Las mil y una noche*. En sólo una noche se puede morir por una manzana.
A las 23 en El ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 10.

ETCÉTERA

Peña Nueva *Peña de los fueguitos*, un lugar abrigadito para compartir una noche de canto, baile y empanadas. Actuarán Edith Rossetti, el guitarrista Carlos Loza, el bombo de Jorge Gatti, el violinista Ernesto Avalos, Marcelo Perea, Pablo Varela, Leo Caracoche y la invitada Norma Cabrera.
A las 22 en la Peña de los Fueguitos, Tucumán 724. Reservas al 4209-8307.

Dalí Comienza el ciclo de mesas redondas sobre Salvador Dalí organizada por la Asociación Psicoanalítica Argentina con un encuentro sobre "El Fenómeno Dalí", con Hilda Catz, Raúl Santana y Patricia O'Donnell.
A las 19.15 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

Backdoor Carlos Shaw Live P.A. desembarca en la cabina del Kika Club DJ para poner música negra, funk, pop y un "Backdoor", a pura música electrónica. *Desde las 24 en Kika Club Honduras 5339. Entrada: $ 7 y $ 12.*

sábado 15



Heladera de travesti

Se presenta la obra *Le Frigó*, de Copi, en la que cierta Madame L., que no es más ni menos que un travesti en decadencia, se sorprende con la aparición de una heladera en el medio del living de su casa. El artefacto hará que los personajes se enamoren y enloquezcan delante suyo. Con Juan Carlos Rutkus y dirección de Javier Albornoz y Juan Andrés Ferrara.
A las 24 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Reservas al 4862-7205. Entrada: $ 10.

TEATRO Y CINE

Segmento La Compañía Teatral de La Plata Dinámica 7 continúa presentando "Entre los infinitos puntos de un segmento" en la Sala Ficciones del Centro Cultural Borges.
A las 21, en Viamonte y San Martín. Reservas: 5555-5358. Entrada: $ 7 (jubilados y estudiantes $ 5).

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Los asesinos*, de Staley Kubrick (1946).
A las 17.30 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico 2º piso, 5555-5359. Entrada: $ 5.

Malba En los ciclos del Malba se exhibe *Tierra en trance*, de Glauber Rocha; *La batalla de Argelia*, de Gillo Pontecorvo; *Quimera*, de Eryk Rocha y Tunga; *La hora de los hornos*, de Fernando Solanas; *Cabezas cortadas*, de Glauber Rocha; e *Identificación de una mujer*, de Michelangelo Antonioni.
A las 14, 16, 18, 18.20, 22, y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.



MÚSICA

Cubano El monologuista, compositor, autor y actor cubano residente en México, Virual actúa por primera vez en Buenos Aires y presenta un resumen de sus últimos espectáculos humorístico-musicales. Relatos y canciones de la Nueva Trova Cubana.
A las 21, también viernes 14 y domingo 16 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Percusión Se presenta el grupo Kamaruko, pura percusión argentina. Con tambores y cantos étnicos.
A las 23.30, en Un gallo para Esculapio, Uriarte y Costa Rica. Informes al 4311-7028. Entradas: $ 10.

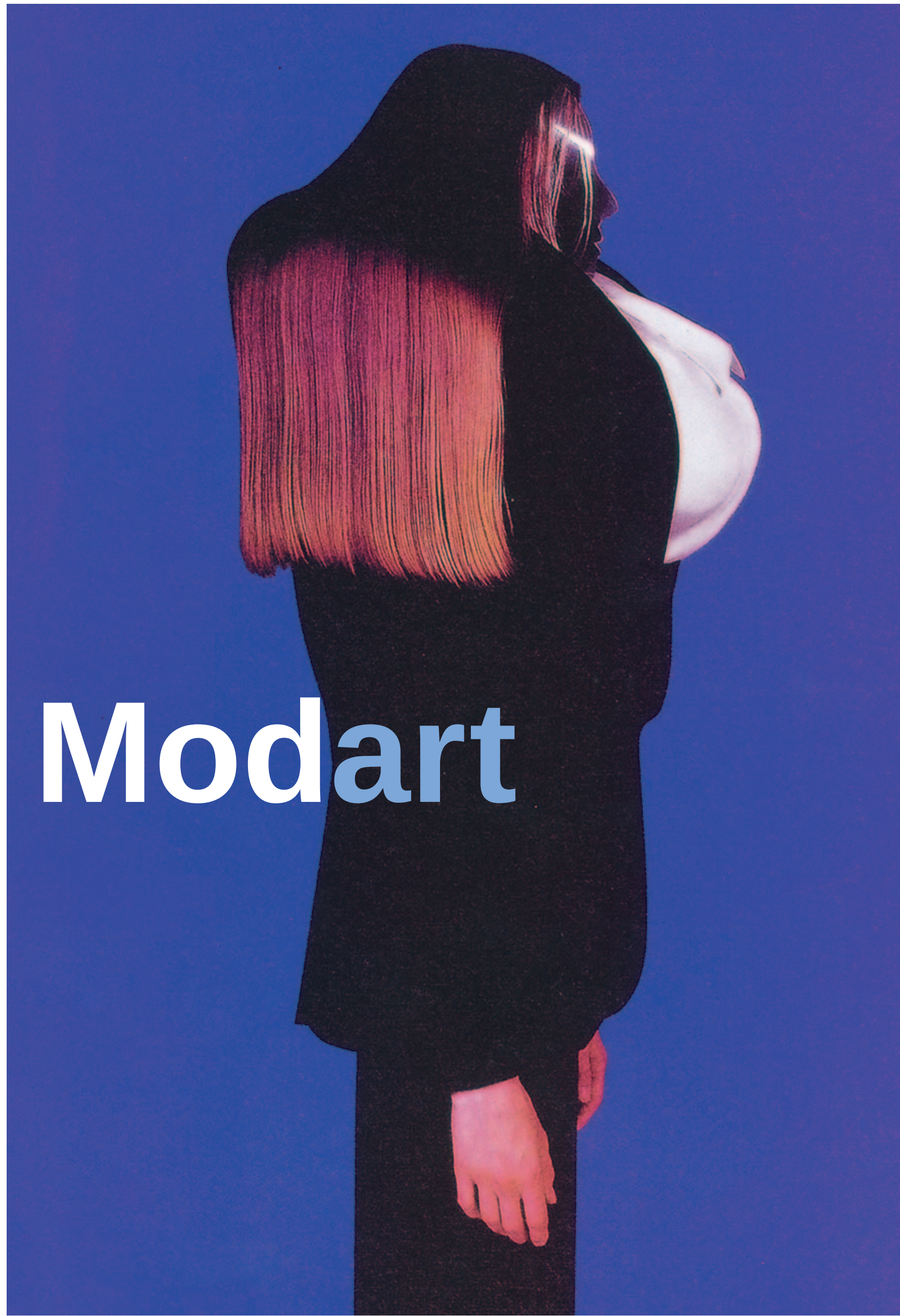
Provincia Concierto de la cantante Silvina Iriondo en el ciclo "Músicas de Provincia", que a las 19 dicta el taller gratuito "La voz Cantante".
A las 21 en el Centro Cultural del Sur. Av. Caseros 1750. **Gratis**

Sinfónica Presentación de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires. *A las 15.30 en la Plaza Monseñor Lafitte. Bermúdez y Arregui.* **Gratis**

ETCÉTERA

Cocoliche Siguen las fiestas cocoliche. Con musicalización de Carnevale, Trincado.
A las 24 en Rivadavia 878. También los viernes.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



Mod**art**



La moda se puso negra: escenas del desfile en el que modelos pintadas de negro desfilaron ropas... negras.



Mamita, qué mamushka: fotomontaje de la modelo que vistió toda una colección... al mismo tiempo.



Descuellante: la chica de los mil cuellos de camisa.

MODA **Montaron un desfile con una sola modelo sobre la que superpusieron toda la colección al mismo tiempo. Acuchillan maniquíes. Publican panfletos contra las modelos top. Usan retazos de colecciones viejas. Y hasta lanzaron un perfume envasado en un frasco imposible de abrir. Ya eran estrellas antes de vender una sola prenda. Y hoy son los favoritos de clásicos como Lagerfeld e iconoclastas como Rei Kawakubo. Sepa quiénes son Viktor & Rolf, los holandeses que sabotean a fuerza de arte las pasarelas del mundo.**

POR VICTORIA LESCANO

Los holandeses Viktor Horsting y Rolf Snoeren hicieron el camino opuesto a los demás *couturiers*: empezaron desarrollando ropas y conceptos satíricos sobre el mundo de la moda en galerías y museos para recién después saltar a las pasarelas; del mismo modo, lideraron la lista de los diseñadores favoritos sin haber vendido una sola prenda ni tener una boutique.

Desde que egresaron de la escuela de arte Arnhem, en 1993, sus acciones de moda remiten a maniquíes acuchillados y otros literalmente ahorcados por lazos de satén, panfletos contra las modelos top, la puesta en miniatura de una hipotética tienda V&R y un perfume sin olor envasado dentro de una botella símil Chanel Nº 5 que es, además, imposible de destapar –y que aun así vendió las 200 unidades de su edición limitada–.

No tardaron en aplicarles rótulos como “Los Gilbert and George de la moda” o “Los nuevos surrealistas”. Y ellos no dejaron de renovar sus títulos. En 1994 bautizaran PVC o “Ropa pasiva y violenta” a la colección experimental con variaciones para deformar vestidos y siluetas. Hicieron muestras conjuntas de moda y fotografía junto a Inez Von Lambeede y Vinohd Matadin (sus compatriotas y pioneros en difundir el estilo holandés en las páginas de la hiperexclusiva revista *Visionaire*). En 1998 la galería parisina Thaddaeus Ropac tituló “La apariencia del vacío” el homenaje que V&R rindió a Dior y Schiaparelli, con vestidos y pantalones dorados desarrollados con errores de corte y confección y plasmados en papel de envolver regalos.

Su primera aproximación a las pasarelas de verdad se produjo en julio de 1999, anticipando el invierno 2000, y tuvo la osadía de mostrar una sola modelo –Maggie Rizer– parada en un pedestal y sobre la que superpusieron una colección entera de vestidos y abrigos bordados en finos cristales: la mannequin parecía una santa matrushka. Cuando no tuvieron dinero para puesta ni desfile idearon un afiche con la pancarta “Viktor & Rolf de huelga”, que distribuyeron entre los editores de moda. Todos guiños que lograron la complicidad tanto de un purista de la alta costura, Christian Lacroix, como de la radical Rei Kawakubo.

El acting más reciente del dúo consistió en la edición de un catálogo-revista compilando todas las apariciones en la prensa de moda durante la década de existencia de la marca. Hay recortes de publicaciones especializadas como la *Vogue* francesa y norteamericana, el *Sunday Times*, *Purple Prose*, *Jalouse* y *Self Service*. Y su publicación coincidió con una retrospectiva celebrada entre octubre de 2003 y enero de 2004 en el Museo de la Mode et du Textile de París.

Entre sus páginas se encuentra una fotografía que muestra el sorprendente y casi pasmoso parecido físico entre ambos. La foto está tomada en 1993 en ocasión del desembarco en París, más precisamente durante su participación del certamen para jóvenes talentos de Hy’eres, cuando pregonaban las virtudes de “Boot”, una instalación con ropa del 1800 convertida en harapos. Ellos rodean esos raros atavíos vestidos de manera muy simple: Viktor, con una camisa de estampas escocesas fuera del traje y chaleco sastreril; Rolf –algo regordete–, con camisa en composé con la de su coequiper de diseño (no se cansan de afirmar que no son novios pero que tal vez lo fueron), un pantalón blanco, cinturoncito negro y zapatos marrones. Imágenes tomadas a V&R diez años más tarde los muestran más abocados al cuidado estético: Rolf se sumó a la ola del fitness que llegó a la moda y comparte las mismas gafas y el mismo corte de pelo de Viktor. Para sacar partido del raro efecto que provocan, decidieron ser los modelos exclusivos de *Monsieur*, la colección para el invierno 2003-04 que en un gesto muy V&R mostraron ya no en Roma o Milán sino en una antigua estación de trenes de Florencia: con la ayuda de un valet se calzaron y desfilaron trajes de ejecutivos, universitarios, tuxedos en denim y satén de raso, remixes de estilo militaria con sombreros con pompón detectivesco y jacqués en color arena con estampas de galeras.

El listado de sus clientes, que a mediados de 1990 sólo tenía al Groninfer Museum (la entidad que habitualmente les compra cinco trajes de cada colección) y al Central Museum de Utrecht (les encargó la realización de los uniformes de sus guías), creció cuando, en el invierno 2000, decidieron quebrar las barreras del arte y hacer una producción industrial que de inmediato se vendió en veinte cadenas de los Estados Unidos. Se inspiraron en la ropa deportiva y el estilo casual norteamericano, tuvo jeans, joggins y remeras con un sello símil lacre con sus iniciales y también pantalones, vestidos y chaquetas con estampas de las estrellas y las rayas de la bandera estadounidense. Resultó la primera colección de “moda lista para usar”, con jeans cotizados en 70 libras y chaquetas en 300, y accesibles si se las compara con las 4000 libras de costo de sus demás atuendos, que en ocasiones colgaron de los percheros de una tienda de rarezas en Londres durante varias temporadas hasta que finalmente se vendieron.

En octubre de 1998, y a modo de vaticinio para la moda 2000, dibujaron una rara silueta llamada Atomic Bomb Shape y presentaron trajes de chaqueta y pantalón cuyos exteriores –con patchworks de rescates de algodones que habían sobrado a Coco Chanel y a la casa Balenciaga en los ‘60– recordaban los trajes de arlequín. Otra marca de fábrica fue la inclusión de exagerados rellenos en los torsos de las modelos. Mientras que la prensa especializada los comparó con una célebre colección de Comme des Garçons llamada Dress Meets Body Meets Dress, Rei Kawakubo estuvo encantada de prestarles ropas de su marca para que ellos lucieran en el saludo de cierre del desfile.

Para la primavera 2001, los tuxedos y las camisas con jabot cambiaron las campanitas por los ruedos y los cuellos rematados en cintas doradas y plateadas y una puesta en escena con modelos con perfectos peinados garçonne y guantes que, en claro tributo a los musicales de los ‘40, desfilaron con pasos de zapateo americano.

El dramatismo se acrecentó con la colección Black Hole (Agujero Negro), presentada en el Museo de Arte Decorativo de París, en marzo de 2001, ocasión para la cual V&R pintaron sus caras de negro con el mismo betún chic que el eximio maquillador Stephane Marais destinó a embadurnar los rostros, cuellos y extremidades de las modelos. La ropa osciló entre vestidos en homenaje a las mejores galas de Balenciaga, Dior y Chanel en negro absoluto y camisas de cuero con jabot y jeans al tono.

Después de tanta oscuridad diseñaron en blanco y con citas a los trajes de comunión y bodas (la cantante Björk escogió uno blanquísimo y muy ornamentado para cantar en París), y llevaron la severidad azul de los uniformes colegiales a tuxedos hasta que en diciembre de 2002 interpretaron estilos estivales con la colección menos Viktor & Rolf de la historia de V&R. En ella rescataron las flores más extrañas y maximalistas de la botánica, llevaron sobredosis de margaritas, hortensias, rosas y peonías concebidas como estampas de vestidos con líneas de los ‘70 y faldas de gitanas, que aportaron a las modelos un aire de divas flower power cruza con fisuradas de Woodstock devenidas reinas de discotecas del 2000. Pasó que mientras los asistentes al desfile destapaban los diminutos frascos con agua de rosas, las modelos bailaron cual poseídas por un ritual vudú. “Les dimos algunas instrucciones sobre las coreografías, pero ellas realmente se pasaron de copas”, declararon los diseñadores, intentando justificar la sobreactuación.

El ascetismo volvió a las pasarelas en One Woman Show, la colección invierno 2003 que se presentó en un parque industrial de París. La única mujer en cuestión fue la actriz Tilda Swinton, cuya voz y un manifiesto sobre la identidad sirvieron de banda de sonido al desfile. Tilda transitó la pasarela vestida en traje negro y camisa con corbata blanca y variaciones de camisas con hasta ocho cuellos encimados que le dieron un aire más andrógino que los trajes que usó en el film *Orlando*. Al cierre posó rodeada de dieciséis modelos vestidas, maquilladas y con el pelo rojo a su imagen y semejanza. Ellos declararon a *Harper’s Bazaar* sobre los conceptos de diseño: “Quisimos sintetizar los elementos más representativos de nuestras ropas, los juegos con las capas, el volumen, la sastrería, lo masculino y lo femenino. Tilda es nuestra musa desde que hace dos años apareció en nuestro estudio de Holanda buscando un traje para asistir al Festival de Cannes. Descubrimos que las ropas tomaban otro sentido en su cuerpo, algo así como si ella diera vida a nuestros diseños”.



Hay algo en tu nariz que escondes muy bien: perfume exquisito, envase símil Chanel... pero no se puede abrir.

Esa temporada el fuego cruzado de elogios continuó en una entrevista a la revista *ID*, donde la actriz declaró: “El corte de Viktor & Rolf es genial y, como los dibujos de Rafael, uno no puede figurarse cómo fueron trazados. Si bien se inspiran en los diseños para Hollywood de los vestuaristas Adrian y Edith Head, los comienzos de Yves Saint Laurent y los excesos del estilista del glam rock Freddie Burretti, los resultados no se parecen a nada conocido”.

Las últimas noticias sobre Viktor & Rolf indican que en 2005 lanzarán una fragancia, esta vez verdadera y apta para ser descorchada en coproducción con la firma cosmética L’Oreal. Mientras tanto, cuando no diseñan variaciones sobre la ropa masculina ni estrategias para subvertir la etiqueta de las pasarelas, suelen viajar a Escocia para visitar a su amiga Tilda, a quien afectuosamente llaman The Glorifier (en relación con un término que en la jerga perfumera se aplica a los perfumes de prueba) y también a sus hijos Honor y Xavier, los mellizos de cinco años que los dejan jugar con su colección de autos y ya declararon ante la prensa de moda y arte: “Viktor & Rolf son nuestros mecánicos favoritos”. R



Viktor & Rolf

A DOS PUNTAS

MÚSICA ¿Azar o determinación? ¿Libertad o subordinación a la partitura? Un disco flamante (*Tonal*, del saxofonista Rodrigo Domínguez) y la próxima presentación de Domínguez y el pianista Ernesto Jodos en el Mes de la Música del Rojas reactualizan –en clave de jazz– la vieja y productiva tensión que une y separa a la música improvisada y la de tradición escrita.

POR PABLO GIANERA

Flamante portador de la ambigua corona de "Rey del Swing", Benny Goodman le encargó a Béla Bartók, en 1938, la composición de una pieza breve para clarinete, violín y piano. *Contrastes* –el nombre no tiene nada de casual– fue la obra que ambos grabaron casi inmediatamente con el violinista Joseph Szigeti. Casi veinte años después, el crítico y músico Gunther Schuller imaginó una "tercera corriente" que propiciara una intersección entre el jazz y esa música que por comodidad, y no sin equívocos, se llama clásica. Acaso no hacía más que continuar por otros medios el jazz sinfónico que otro violinista, Paul Whiteman, había iniciado en la década del veinte.

El censo podría desplegarse en el tiempo. De hecho, es tan indefinido como la eficacia de esas primigenias tentativas de fusión, aunque el nombre todavía no se usara. El ciclo "Dúos reales, improbables, virtuales e inexistentes" –parte del Mes de la Música organizado por el Centro Cultural Ricardo Rojas– le encontró un nuevo giro a ese tráfico casi secular entre la música improvisada y la de tradición escrita: la improvisación sobre una grabación inscripta en el repertorio clásico. El artificio técnico tiene en el jazz una precedencia engañosa. Bill Evans grabó en 1963 *Conversations with myself* tocando sobre un registro propio y anterior. Pero había cierta trampa en el juego: el pianista había dejado espacios para el otro (el mismo) piano que incorporaría posteriormente.

El programa doble que se presentará el próximo viernes 14 a las 21 avanza más allá: el pianista Ernesto Jodos y el saxofonista Rodrigo Domínguez –dos de los músicos centrales de la escena del jazz actual– tocarán junto (o sobre, o con, o alrededor de) obras emblemáticas del siglo pasado. Inédito en la música argentina, el experimento supone un desafío a dos puntas. Arrancados del contexto que dominan y de la aceitada inercia con los miembros de sus respectivos grupos, los músicos deben entrar en pugna con una obra cerrada y conclusiva que impone límites invulnerables a la interacción; y, del lado del oyente, esa modificación en el modo de tocar obliga a una modificación en el modo de escuchar.

"La dificultad de la idea es que las obras ya están completas", observa Domínguez, cuya elección concentra un canon parcial, pero posible, de la música del siglo XX: el segundo movimiento de la *Sinfonía de los salmos* de Stravinsky, *La pregunta sin respuesta* de Charles Ives, la sexta parte del *Cuarteto para el fin del tiempo* de Olivier Messiaen –composición imprescindible de la música occidental– y un puñado de piezas para piano de György Ligeti. "La obra de Ives tiene mucho aire, mucho espacio, y ése es el concepto. Tiene que ver con el

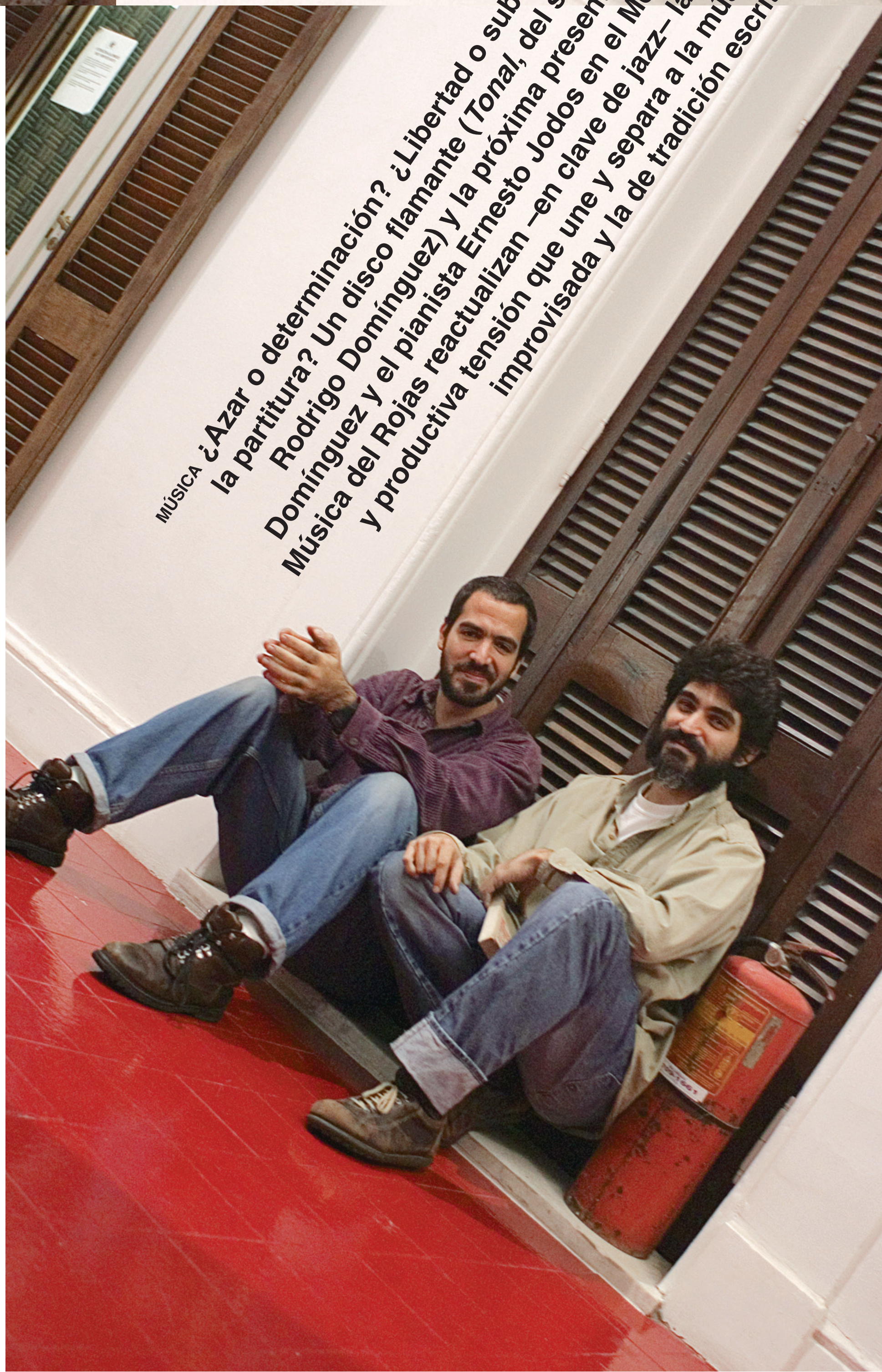


FOTO NORA LEZANO

modo en que trabajo la improvisación y la composición. Los elementos son como personajes: una melodía, un ritmo, una serie de notas. En *La pregunta sin respuesta* hay personajes bien definidos y contrastantes: la armonía, las cuerdas, la melodía."

El caso de Jodos es distinto, no sólo por el material que abordará –una selección de densas piezas para acordeón de Mauricio Kagel– sino por la manera en que lo intervendrá. "Son pequeñas danzas o cancioncitas. Kagel recorrió un diccionario de música y buscó términos o formas musicales que empezaran con la letra 'r'. Entonces hay por ejemplo una ronda, un ragtime", explica Jodos, que tampoco es inmune a la resistencia de esta improvisación unilateral. "Resulta muy difícil improvisar sobre algo que no se va a modificar de acuerdo a lo que uno toque. Es uno el que interactúa con la obra. La clave es meterse adentro. Yo tiendo a imponer. Por momentos va a haber de eso: tratar de que el piano se imponga. Voy a hacer muchos solos. Solos míos y solos de la grabación. Pienso parar la pieza, volverla hacia atrás, dejarla sola, quedarme solo. Es un poco también el rol activo del oyente a partir de la tecnología disponible. Cuando aparecieron los equipos hi-fi, con la posibilidad de poner más agudos o más graves, el oyente tomó el papel del compositor o del director de orquesta." "Un compositor, en el jazz, es alguien que no puede tocar en tiempo real." La frase aparece en la autobiografía de Paul Bley, pianista canadiense por el que Ernesto Jodos profesa una admiración sin reticencias. "Pero ¿qué significa componer?", se pregunta Jodos. "La improvisación es una cosa efímera. Eso cambia cuando se va a grabar. Si está grabada, la improvisación se transforma en composición. El soporte en el que está escrita esa composición no hace la diferencia. Si se la graba y se la escucha repetidamente es como una partitura." Domínguez, en cambio, piensa las dos instancias casi como planos superpuestos: "A mí lo que me interesa es cómo la composición se articula con la improvisación. Cuando escribo pienso sobre todo en la improvisación. Improviso al componer. Es como componer en tiempo real". Y precisamente en esa zona imprecisa entre lo escrito y lo impremeditado se instala también el magnético *Tonal*, CD en trío de Domínguez editado esta semana por BAU –sello cuyo catálogo excepcional confirma que es el fenómeno discográfico más influyente de los últimos años– en el que participan Jodos y el baterista Sergio Verdinelli.

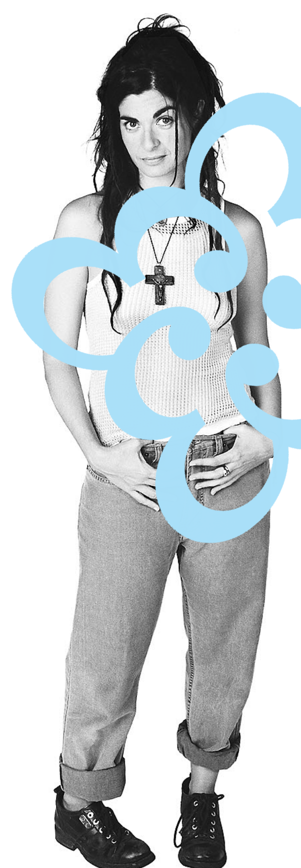
"*Tonal* tiene una doble entrada", apunta Domínguez. "Por un lado, la tonalidad es un marco de referencia: algo que encuadra y que de por sí no tiene una forma predeterminada. Y para mí este disco representa ese marco de referencia en mi vida. Por otro lado, es un término acuñado por Carlos Castaneda en *Las enseñanzas de Don Juan*, y significa todo lo que está de este lado, todo aquello de lo que podemos hablar. Marca el punto en el que está ahora mi tonal, mi mundo. La idea es dejar que las cosas pasen. Hacia ahí está yendo mi música. Los temas están pensados como un marco. Te tirás a la pileta pero sabés que hay una forma que te contiene."

Una de las novedades que trae *Tonal* es la irrupción del órgano Hammond tocado por Jodos, instrumento que, con la nada desdeñable excepción de Horacio Larumbe, fue poco transitado en la historia jazzística local. "Hasta que Norberto Minichilo me pasó un disco de Larry Young, yo odiaba el Hammond y toda la cosa *blues* y *funky*", cuenta Jodos. "Las diferencias con el piano son enormes. En principio, desde lo tímbrico. Además, la nota sigue sonando, así que hay que preocuparse más por cómo se la apaga. El Hammond me ayudó a pensar de manera menos monofónica, a seguir más la melodía, la línea de la improvisación, y su contrapunto con otras líneas. Para el piano, gané menos verticalidad y un poco más de horizontalidad. Tocar a partir de líneas a mí me resulta más cercano al acto inicial de hacer música, de silbar una melodía por la calle. La libertad de disparar para un lado o para otro". ■

Mayo, mes de la Música **en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. El ciclo incluye el programa "Dúos reales, improbables, virtuales e inexistentes" (viernes y sábados), un programa de música electroacústica y electrónica (miércoles) y otro de música barroca (domingos). Informes sobre la programación al 4954-5521/5523 o en *www.rojas.uba.ar*.**



De la cabeza



TELEVISIÓN Muchos se han ocupado en televisión del cliché de los trastornos mentales. Pol-ka, con la seguidilla de *Verdad/Consecuencia*, *Culpables* y *Vulnerables*, se tomó el trabajo de hilar fino en el terreno de la neurosis. *Sol negro* mostró el lado más intenso de la locura. Pero hasta ahora nadie se había animado a explorar la vida cotidiana de personajes medicados, que caminan la delgada línea entre la internación y la vida afuera. *Locas de amor* se aventura en ese terreno y en sus primeras entregas sale más que airoso.

POR CLAUDIO ZEIGER

Hace poco, en *María la del barrio* (silencioso éxito del mediodía por Canal 9) se pudieron ver las escenas ya antológicas en las que Thalía se vuelve loca de repente. La cantante y actriz interpreta a María, joven embarazada que sufre un literal "ataque de locura" cuando su marido sospecha que ella se ha acostado con el hermano (de él). Es un brote bolerístico, barroco, una versión absolutamente bizarra y grotesca de la locura. Los ojos se le ponen en blanco, la cabeza pierde su eje como el perrito que cuelga en el auto; camina por las calles apoyándose en las paredes totalmente ida y cuando va a parar a un psiquiátrico en menos de lo que canta un gallo la vemos sentada en un banco en el parque donde se pasean los locos vestidos de blanco, en la clásica estampa de hospicio. Un loco es alguien que *ha perdido la razón* y punto. Después, como efectivamente sucede en *María*, cuando es necesario, se le pasa, *vuelve en sí*. La locura es un arquetipo y así es tratada sin mayores miramientos por el culebrón. En el caso de *Sol negro* la locura fue, más que un arquetipo, una exasperación, una intensidad. La locura es un desborde de gestos, de baba, de palabras. La locura es algo que sucede a borbotones y es representada como tal, con actores tan intensos que parecen como locos.

¿Cómo representar la locura y qué hacer con ella cuando no se quiere ni reforzar estereotipos ni utilizarla como metáfora de otra cosa? ¿Cómo representar a una locura medicalizada, cotidiana, donde el psiquiátrico no es necesariamente un lugar siniestro, pero donde la externación es una mejor opción para el paciente? Y finalmente, ¿cómo hacer un programa creíble pero al mismo tiempo no abducido del todo por la psiquiatría con esta clase de locura en un punto poco marketinera? No eran pocos los desafíos que de movida tenía planteados *Locas de amor*, desafíos que a juzgar por los resultados de las primeras emisiones han sido cumplimentados con creces.

Primero: en *Locas de amor*, ni la obsesiva compulsiva de Juana (Julieta Díaz) ni la mística Eva (Soledad Villamil) ni la maníaco-depresiva Simona (Leticia Brédice) se hacen las locas intensas sino que están perturbadas mentalmente en serio. No cayeron los autores –Pablo Lago y Susana Cardozo– en la tira médico-psi, pero en la primera emisión quedó bien en claro que cada una de las protagonistas tiene su diagnóstico, su kit de pastillas y hasta un motivo para ser candidatas al proyecto de externación piloteado por el psiquiatra que interpreta (en su doble calidad de actor y psiquiatra) Diego Peretti. Esto no significa que el espectador deba ver *Locas de amor* con los tomos de Freud sobre la mesa ni que hayan sido escritos directamente desde el saber médico y psicológico, pero sí hay coherencia y austeridad en el tratamiento de los verosímiles de estos personajes.

La apuesta es muy fuerte. Al fin y al cabo, *Verdad/Consecuencia*, *Culpables* y hasta la terapéutica *Vulnerables* (todos los unitarios de calidad de Pol-ka) mostraban diversos casos dentro del abanico de la famosa frase "quien más, quien menos, todos somos neuróticos". Aquí, no. No están *un poco* locas o "nerviosas" estas chicas. Por lo que se ha visto hasta ahora, la idea no es hacer un "elogio de la locura" (basta ver la permanente cara de agobio del pobre Peretti) ni suscribir aquella lírica idea que dice que "de poetas y de locos todos tenemos un poco". No. *Locas de amor* parece decir: no es copado estar loco. Mejor sería la cordura. O, si se está loco, hay que tratar de estar bien, compensado. Y que afuera es mejor que adentro. Éste –creemos– es el espíritu de la tira. A lo sumo, la idea que más parece campear es la de la reparación. Si se hace un daño, se lo puede reparar. La vida, mal que mal, es reparable, no todo es irreparable. Quizás éste haya sido el sentido de los dos finales (memorables los dos, por cierto) de los dos episodios que se han emitido: primero el síntoma o el daño, el exabrupto; después la reparación. En el primero, cuando las tres mujeres parecían precariamente pero bien instaladas en su casa, cuando está por reinar la paz, Leticia Brédice hizo volar un sofá cama porque se sintió abando nada por sus amigas. En el capítulo siguiente llegó la reparación. Cuando el consorcio se reunió para tratar el tema de las nuevas y raras vecinas, primero iban a mentirle acerca de un accidente durante la mudanza. Pero Leticia finalmente decidió decir la verdad (aunque no toda: no se animó a confesar que Peretti es su psiquiatra y lo presentó como su novio) y alegó que ella había tirado el sofá porque representaba cosas de un pasado del que quería desembarazarse. La bella y un tanto espiritual escena final (los demás vecinos empezaron a tirar sus propios papeles viejos u objetos molestos por las ventanas) demostró que *Locas de amor* no piensa escatimar recursos para provocar reacciones emotivas y que, además, los capítulos tendrán finales muy contundentes, muy cerrados en sí mismos.

Desde el punto de vista del espectador, *Locas de amor* es uno de los productos más inquietantes en mucho tiempo. Primero porque la lógica derivante de las tres chicas, sus alianzas de dos en contra de una tercera, las señales que todo el tiempo decodifica el personaje de Villamil, logran en un momento desestructurar la simple tarea de sentarse a ver tele. Una mezcla de sentimientos se nos confunden: uno quiere que les vaya bien, que no vuele el sofá, que el consorcio las acepte. Pero al mismo tiempo es muy divertido escuchar esos diálogos que parecen fuera de cauce. En el reverso, en un punto límite, puede ser desopilante. Pero no está nada bien reírse. Y cuando asoma la compasión, también despunta un poco de ganas de que callen de una buena vez esas locas de m.... Y además está la vergüenza ajena que provocan ciertas escenas, como cuando Brédice y Villamil van a comprar un televisor y el comerciante las trata con una sensatez demoledora.



Con el tiempo van a ir adquiriendo más espesor las intervenciones de Alfredo Casero, Andrea Pietra, Leonor Manso y Cristina Banegas, pero, por el momento, el único hilo conductor del que disponemos en el laberinto de las alteraciones mentales son la sensatez y contención del doctor Peretti (en su etapa post-simuladores y en un punto altísimo de su capacidad actoral), quien viene a poner un parche cada vez que lo necesitan. Él, en el fondo, las deja hacer porque está convencido de la posibilidad del triunfo. Pero eso no significa que se vaya a desentender. Este psiquiatra y esas pacientes (notables las tres, sin dudas, pero con una Brédice deslumbrante) van a ir conformando un programa tan serio como sólido, tan ficcional como arraigado en lo real. Precisamente en una franja de lo real que casi nunca ha tenido una buena representación en TV. R

Mostrar los colmillos

POR RODRIGO FRESÁN

MÚSICA Atención: vuelve Fleetwood Mac. Además de la reedición (ampliada, con bonus tracks y cds extras) de los clásicos *Fleetwood Mac* y *Rumours*, el *revival* incluye el rescate del agudo y afilado *Tusk*, un disco que vendió “apenas” 4 millones de copias en EE.UU. y desconcertó a fans y a críticos por igual, pero cuyo sonido visionario lo convierte en una de las obras más extrañas y revolucionarias de la historia del pop.

Había una vez cinco hippies cocainómanos que a mediados de los ‘70 convirtieron a una venerable y agonizante banda de blues inglesa llamada Fleetwood Mac en una vigorosa banda de soft-rock californiano llamada Fleetwood Mac. Y, de paso, en una máquina de vender discos llamada Fleetwood Mac alimentada por los conflictos sentimentales gruñendo en las tripas del monstruo llamado Fleetwood Mac que no demoraba en vomitarlos convertidos en perfectas y pegadizas y angustiantes canciones de Fleetwood Mac ideales para las emisoras FM del Imperio. Y no era casual que FM y Fleetwood Mac tuviesen las mismas iniciales.

Y todos felices.

Menos Fleetwood Mac.

MORDER

La historia es más leyenda que historia: Fleetwood Mac siempre fue más un desbande que una banda. Desde el principio jamás se sintió como entidad unida y así –desde su fundación, en 1967, hasta la incorporación del *team* Lindsay Buckingham/Stevie Nicks, en 1975– ya habían pasado por ahí quince músicos apuntalados, siempre, por la dupla rítmica de Mick Fleetwood y John McVie (que en 1971 había incorporado al asunto a su esposa Christine McVie). Con ganas de probar nuevas emociones, el trío se mudó a la Costa Oeste, conoció a los ya mencionados chicos dorados Buckingham y Nicks (pareja en la vida y en los escenarios que ya había editado un disco por las suyas) y así tuvo lugar lo que se recuerda y jamás se olvidará y se conoce como el período bonceado y dorado de Fleetwood Mac. Días al sol y noches blancas sin dormir que incluyen los discos *Fleetwood Mac* (1975) y esa curiosa variación de *Rashomon* que es *Rumours* (1977): el *soft-rock* más *hard* y la perfecta historia y la inmejorable histeria cantada desde todos los puntos de vista posibles, contando la destrucción de dos matrimonios, los cambios de pareja, los excesos de una vida en el carril rápido de las autopistas estelares. Una paradigmática telenovela-pop que hasta la fecha lleva vendidas 30 millones de copias.

Y todos satisfechos, aunque no muy felices.

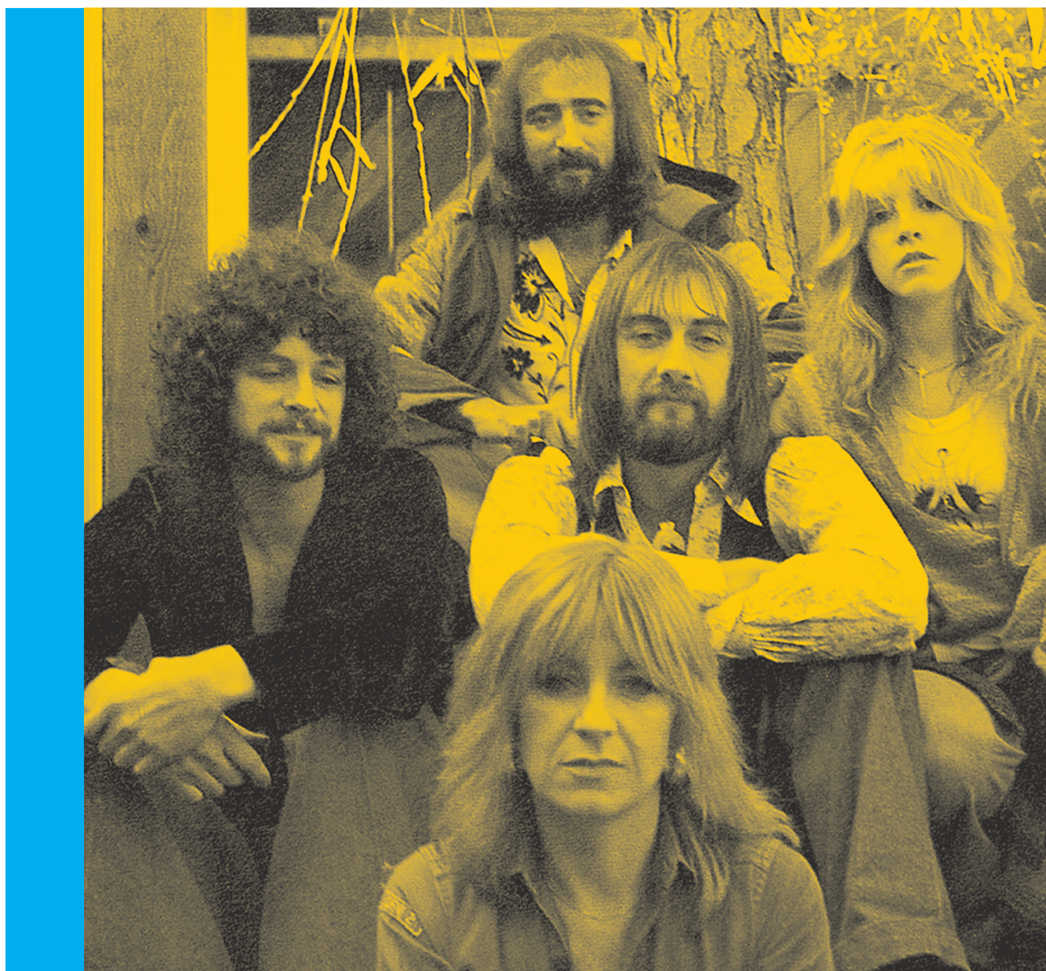
MASTICAR

Fleetwood Mac y *Rumours* acaban de ser reeditados con *bonus-tracks* (el primero de ellos) y *compact* extra (el segundo, donde se da la bienvenida al injustamente extraviado como lado B “Silver Springs”, descartado en su momento a la hora del l.p. porque no cabía en el vinilo). Bienvenidos sean. Pero la verdadera buena noticia –con el agregado de 21 *demos*, versiones e inéditos; incluyendo la zapada “Kiss and Run” de Jorge Calderón (el compadre de Warren Zevon) y la maravillosa “Farmer’s Daughter” de los beach boys Brian Wilson y Mike Love– es la resurrección del agudo y afilado *Tusk*, uno de los discos más extraños y revolucionarios en la historia del pop.

Y es que hay discos egocéntricos *(The Wall)*, discos absurdos *(Tales from the Topographic Oceans)*, discos desesperados *(Layla and Other Assorted Love Songs)*, discos psicóticos *(The Beatles)*, discos revulsivos *(London Calling)*, discos históricos *(Blonde on Blonde)*, discos definitivos *(Exile on Main Street)*, discos cúspide *(Sign ‘O’ the The Times)*, discos decadentes *(Here, My Dear)*, discos incomprendidos en su momento *(Trout Mask Replica)*, discos autobiográficos *(Quadrophenia)* y, sí, todos ellos se parecen en algo: son álbumes dobles, ese complicado y complicante animal de cuatro caras que te obligaba a pararte varias veces para darlo vuelta. Pero hay uno solo de todos ellos que es todas esas cosas al mismo tiempo. Y ese álbum doble es *Tusk,* algo que en su momento desconcertó a fans y a críticos, vendió “nada más que 4 millones de copias en los Estados Unidos” y aquí y ahora es redimido con justicia como uno de esos clásicos irrepetibles. La cosa fue así: todos se odiaban, no podían verse, pero como no concebían la idea de vivir los unos sin los otros, igual se encerraron –con cantidades industriales de champagne y cocaína– a grabar el sucesor del exitosísimo *Rumours.* La idea era despachar un rápido y profesional *Rumours II* –por entonces *Rumours* llevaba facturadas 14 millones de copias–, para alegría de discográfica y consumidores. Pero de entrada se supo que la cosa no iba a ser tan sencilla. Enseguida, claro, una angélica adaptación de la diabólica *cabin fever*: la “fiebre de cabaña” que sufrían tramperos y mineros en Alaska a la hora de los grandes y aislantes inviernos y que los volvía locos sin prisa ni pausa entre cuatro paredes, mientras afuera la nieve no dejaba de caer. El problema es que a la hora de *Tusk* nevaba *adentro* del estudio de grabación, y se sucedían las noches de las narices calientes. Y, para colmo de benéficos males, Lindsay Buckingham, que había estado escuchando a The Clash y Gang of Four y, ahora que lo pienso, Talking Heads –con modales obsesivo/artesanales dignos de su héroe Brian Wilson– se propuso explorar “un nuevo territorio” y fundar el *californian-punk* y colarlo al mundo dentro del Caballo de Troya de un disco de Fleetwood Mac. Lo consiguió; pero nadie –salvo él– se sintió demasiado feliz.

TRAGAR

Lo que más impresiona hoy de *Tusk* es su valentía para arriesgarse en nuevas direcciones, cuando por entonces Fleetwood Mac era un producto probado y consagrado cuya fórmula admitía alteraciones, pero no sus componentes. Si *Rumours* era, a pesar de todo, el producto de todos tirando para adelante, entonces *Tusk* –como se inventó en *The Beatles*–



era la terapia de choque de cada cual por la suya para así intentar mantener al grupo unido. Y lo que todavía asombra más en *Tusk* es su sonido visionario –sobre todo a la hora de los histéricos *tracks* de Buckingham como "The Ledge", "Not That Funny", "What Makes You Think You're The One" y el indescriptible *track* que da título al disco–, conseguido a base de *demos* enaltecidos y percusiones locas en las que se utilizaron rollos de papel higiénico y cajas de kleenex vacías y coros tribales y trompetas castrenses.

Se han grabado pocos discos más esquizofrénicos. Ya desde el principio de "Over and Over" (que parece un final) y una vez alcanzado el "Never Forget Tonight" final (que parece un intermedio), queda claro que nos encontramos en aguas peligrosas y arenas movedizas, por más que entre tanto sonido y furia se puedan encontrar clásicos inequívocos *à la Rumours*, aportados por Stevie Nicks y Christine McVie, como "Sara" (cuya legendaria toma original de nueve minutos aparece en esta nueva versión de *Tusk*), "Storms", "Beautiful Child", "Think About Me", "Brown Eyes" o "Never Make Me Cry". Lo que en su momento destacó y horrorizó a muchos fueron las desesperadas canciones de Buckingham –paladear esas virtuales notas suicidas que son "That's All for Everyone" y "Walk a Thin Line"–, así como el ensordecedor volumen de la creciente cuenta de gastos de estudio y polvo de marchar boliviano y Dom Perignon y la remodelación a medida de los estudios Village Recorder de Los Angeles.

La producción de *Tusk* llevó un año, costó un millón y pico de dólares -que en esos días era, sí, una millonada, aunque hoy se vayan en un videoclip barato– y produjo grietas profundas en una banda de naturaleza agrietada. Todos culparon a Buckingham por haberse pasado de revoluciones a la hora del experimento, mientras McVie sintetizaba toda la experiencia como "algo estúpido, muy estúpido". No ayudó mucho el que el disco costara por entonces más de 16 dólares, ni la idea de un ejecutivo de pasar por la radio el disco entero antes de que saliera a la venta, con lo que los grabadores se pusieron a trabajar *full-time*, ni la portada con perro mordiendo y sin la siempre giratoria Stevie Nicks. Se decidió recuperar costos con una gira mundial de 400 fechas y un disco doble en vivo que, enteoría, tenía que ser un producto barato. Hasta que a la banda se le ocurrió que había que grabar todos y cada uno de los conciertos para elegir los mejores momentos. En resumen: salió, otra vez, muy caro.

Y nadie fue feliz.

VOMITAR

Después de *Tusk,* nada volvió a ser igual. Cada uno se fue por su lado a grabar discos solistas y a luchar con adicciones a casi todo. De tanto en tanto se juntaban para poder medir quién tenía el ego más grande y volver a pelearse. *Mirage* (1982) resultó muy flojo, una especie de *Rumours*opa; *Tango in the Night* (1987) mostraba algunos destellos de genio, en especial de parte de Buckingham (escuchar "Big Love", "Family Man" y "Caroline"; y mejor ni siquiera mencionar a los impostados y repletos de impostores *Behind the Mask* (de 1990, sin Buckingham) y *Time* (de 1995, sin Buckingham ni McVie ni Nicks).

La producción de *Tusk* llevó un año, costó un millón y pico de dólares –que en esos días era, sí, una millonada, aunque hoy se vayan en un videoclip barato– y produjo grietas profundas en una banda de naturaleza agrietada. Todos culparon a Buckingham por haberse pasado de revoluciones a la hora del experimento, mientras McVie sintetizaba toda la experiencia como "algo estúpido, muy estúpido".

La historia, sin embargo, tiene un final casi feliz: Fleetwood Mac se reunió para celebrar un triunfo de Clinton y grabar un especial de MTV (preservado en el *live* de 1997 *The Dance*), y ahí descubrieron que podían soportarse al menos un par de horas de tanto en tanto. Y en el 2003, sin McVie (que se manifestó cansada de la música pero por estos días anuncia la edición de *In the Meantime*, lo que significa que de lo que está realmente cansada es de la banda), Fleetwood Mac editó el magnífico *Say You Will,* ya comentado y celebrado en las páginas de este suplemento hace cosa de un año. Un compact largo que, en otros tiempos, equivaldría a cuatro caras de vinilo y que, por fin, casi un cuarto de siglo después, es el inesperado y perfecto hijo noble y bastardo de *Rumours* y de *Tusk.* Casi 80 minutos de Buckingham y Nicks cantándose el uno a otro –esa voz de casi vieja casi loca y esas guitarras de cuerdas tensas y crispadas– con cara de para comerte mejor, mientras se lanzan esos besos tan inequívocamente FM, esos besos que te muerden los labios hasta sacarte sangre.

Y todos felices, supongo.

LAVARSE LOS DIENTES

La historia de *Tusk* –no podía ser de otro modo– tiene y disfruta y hace gozar de una de las codas más bizarras. Una posdata que merece ser mencionada y que involucra de lleno a la banda *indie* californiana Camper Van Beethoven. Grupo raro, si alguna vez lo hubo; cuya producción abarca desde 1983 hasta 1990. Camper Van Beethoven suena como una cruza de Violent Femmes con They Might Be Giants y anticipó el sonido minimal y la prosa líquida de héroes *cult* de hoy como The Magnetic Fields y The Flaming Lips. Para muestra basta un ojal, y resulta especialmente recomendable su *Our Beloved Revolutionary Sweetheart*, de 1988.

Pero antes de eso, antes del final, en 1987, pasó algo raro: los integrantes de la banda se quedaron aislados por la nieve en una cabaña en Bishop, California, y mientras esperaban la llegada de los guardabosques de rescate –el baterista con un brazo roto, un grabador primitivo de cuatro pistas, nada que hacer– se propusieron grabar *in toto* las veinte canciones de *Tusk* (la excepción es "Honey Hi", registrada en una calle de Tijuana con ruido de fondo). Fiebre de cabaña otra vez, pero tecnología mínima para el *low-fi* más *low*, cero presupuesto y cierta desesperación claustrofóbica que conectó bien, a través del tiempo y del espacio, con aquellas angustias de aquel Fleetwood Mac.

Las cintas con esas 48 horas de terapia ocupacional se perdieron durante años pero fueron halladas, restauradas y editadas como *Tusk*, con una portada que imita pero deforma la del modelo original: allí, el perro que mordisqueaba la bocamanga de un pantalón ha sido suplantado por un rabioso conejo con cuernos de alce; adentro, las venerables canciones locas suenan más enloquecidas o, en ocasiones –disfrutar del aquí engañosamente lánguido "What Makes You Think You're the One"–, dopadas hasta las cejas. Así, el *Tusk* de Camper Van Beethoven es irrespetuoso pero –al mismo tiempo– admirado: todos cantan desinhibidos, como si estuvieran en la ducha. Pero atención: cantan en la ducha mientras se masturban, con todo el húmedo y autosatisfecho amor del mundo. Y a veces muchas de las revisiones del *Tusk* de Camper Van Beethoven están curiosamente muy cerca, en sonido y forma, a los demos y bocetos incluidos en esta nueva edición del *Tusk* de Fleetwood Mac.

Comparado con el multiestelar *Legacy* –esa tonta y *diet* regrabación/homenaje *track* por *track*, con gente como Shawn Colvin, Elton John, Matchbox Twenty, Jewel, Goo Goo Dolls y The Corrs, entre otros–, la radicalidad del *Tusk* de Camper Van Beethoven suena como un verdadero *labour of love.* Un guiño y un saludo de una pandilla de alternativos al que probablemente sea uno de los discos más mutante que jamás se haya atrevido a hacer una banda de grandes éxitos. El momento más terrorífico -cabía esperarlo– tiene lugar a la altura de una versión de "Tusk" que supera los diez minutos y aparece aquí todavía más mutante de lo que siempre fue: una suerte de "Revolution 9" donde se repite una y otra vez aquella orden/mantra de "¡No digas que me amas, sólo di que me necesitas!" Hace poco, en una entrevista, le preguntaban a Lindsey Buckingham qué pensaba del *Tusk* de Camper Van Beethoven. Buckingham contestó que se lo habían hecho llegar hacía poco y que empezó a escucharlo con cierto temor, pero que enseguida empezó a sonreír la más emocionada de las sonrisas.

"Me hizo muy feliz", dijo Buckingham. ■

inevitables

Para comunicarse con esta sección:
saliradar@pagina12.com.ar

TEATROS

LA REALIDAD DE LOS SUEÑOS

POR RODOLFO EDWARDS

Donde la avenida Córdoba se angosta, allí donde se mezclan los barrios de Chacarita y Palermo, se erige Gargantúa, un coqueto complejo cultural inaugurado en julio de 1999. Ricardo Arauz, su dueño, cuenta que la sala teatral se abrió con la representación de *Crimen y castigo* de Dostoievski. Así quedó consumado su viejo sueño del teatro propio. Donde está Gargantúa funcionó, en la década del '40, el bar Los Andes, una especie de pulpería de alta prosapia tanguera por donde desfilaron leyendas en pleno apogeo como Jorge Vidal y Alberto Marino. El bar era sitio de reunión obligado para la *crème* del dos por cuatro. Allí mismo hizo su debut porteño el varón del tango, Julio Sosa, en 1949, recién llegadito de la Banda Oriental.

Cuando cerró, el bar se transformó en una ferretería y luego en un taller mecánico. Hasta que la propiedad fue parcialmente demolida por la guadaña de las autopistas de Cacciatore. Ricardo compró la casa en 1995; a esa altura era un galpón abandonado y en pésimas condiciones edilicias. Con su equipo de actores y técnicos, puestos a albañiles incansables, se juramentaron acondicionar todo lo que fuese necesario hasta que paredes y techos derruidos relucieran de nuevo. La obra quedó terminada en dos años, y hoy se puede comprobar lo mucho que trabajaron.

El escenario italiano de 6 metros por 5 de fondo, con una plataforma giratoria central de 4 metros de diámetro, es una de las perlas con que cuenta Gargantúa para sus espectáculos. La sala principal tiene una capacidad para 130 espectadores. En la terraza hay un escenario al aire libre donde también, cuando el tiempo lo permite, se realizan eventos. El complejo cuenta con cómodos camarines y salas de ensayo que harían las delicias de cualquier actor.

Por el escenario de Gargantúa desfilaron actores de la talla de Carlos Belloso, que presentó varios de sus unipersonales y hasta hace poco coordinó junto a Ricardo Arauz un divertidísimo varieté. En el hall funciona un bar que dispone de una buena carta de tragos y amplia variedad de tapas. En una pared se lee la siguiente leyenda: "Los consagrados de Theleme empleaban su vida no en atenerse a las leyes, reglas o estatutos, sino en ejecutar su voluntad y libre albedrío. Así lo había dispuesto Gargantúa. La única regla de la Orden era ésta: Haz lo que quieras". Seguramente Ricardo Arauz habrá pronunciado esas líneas en voz alta, como un salmo, cuando se lanzó a la ruta de su sueño, hoy cumplido y con creces.

Gargantúa está en Jorge Newbery 3563. Tel. 4555-5596, gargantua@arnet.com.ar. La variada programación incluye: los domingos a las 19, *Ciudad en fuga* de Alicia Muñoz, con dirección de Ricardo Arauz (entrada $ 8); el jueves a las 21 hs., *Argentinitis aguda* de Gabriel Sincler, con actuación de Jessica Schultz (entrada $ 5); viernes y sábados a las 21, *Contención* de Lorena Romanin (a la gorra). También se dictan diversos cursos de swing, teatro, danza árabe y canto.

FOTO: PABLO MEHANNA



teatro



Trasnoches variadas

Un elenco estable integrado por Damián Dreizik, Vanessa Weinberg, Karina K., Pablo Palavecino y Jorgelina Aruzzi presenta esta temporada un programa variado: *Negra Matiné, Segunda Entrega* (Dreizik-Weinberg) continúa la línea de adaptación teatral de películas de Armando Bo e Isabel Sarli con una versión de *Fiebre* con caballos y marihuana en escena; Aruzzi presenta dos unipersonales: en el primero es una mujer atrapada entre el suicidio, el sometimiento y las canciones de Valeria Lynch, y en el segundo una niña rica que sostiene una cruel relación con su mucama; y Pablo Palavecino (*Le Grand Varieté Concert*) y Karina K. (*Antidivas neo cabaret*) presentan sus números más festejados y nuevos personajes. Además, las trasnoches tendrán invitados especiales: ya están confirmados Mariana Chaud (el próximo viernes), Daniel Hendler (21/5) y Jean Carlos y Catalina (28/5).

Los viernes a las 24 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730, $ 7, reservas al 4307-1966

música



Para la guerra del tango

En la nueva propuesta de Carlos Cutaia, ex tecladista del legendario grupo Pescado Rabioso, las letras y las composiciones plantean un fuerte acercamiento al tango. Lo acompañan Liliana Barrios (voz), Ezequiel Cutaia (contrabajo) y Daniel "Pipi" Piazzolla (batería). Algunas letras –como la de la canción que da título al disco, "Siempre existirá Buenos Aires" o "El tigre Arolas"– son de Alberto Perrone. Durante el mes de junio, Cutaia presentará su nuevo cd en el Club del Vino (Cabrera 4737).

Girl in the other room

Diana Krall abandonó los standards de jazz para dedicarse a hacer *covers* de compositores contemporáneos ("Black Crow" de Joni Mitchell o "Temptation" de Tom Waits), pero sobre todo para –al fin– dar a conocer sus propias canciones. Y son fantásticas: intimistas, conmovedoras, pero sobre todo oscuras, de una melancolía delicada. Las letras son de su esposo, Elvis Costello. Las mejores: "I've Changed My Address", "Narrow Daylight" y "Abandoned Masquerade".

video



Realmente amor

Esta deliciosa comedia británica de Richard Curtis entrelaza historias de amor, desamor y disparate en las frenéticas semanas previas a la Navidad londinense. Encadenados vagamente, los protagonistas van desde el primer ministro (interpretado por el genial Hugh Grant) hasta empleados públicos, y actúan Emma Thompson, Colin Firth, Alan Rickman y Liam Neeson, entre otros. ¡Ah!: cameo estelar de Billy Bob Thornton en el papel del presidente norteamericano, que –en una de las mejores escenas de la película– es insultado por su par inglés.

El arca rusa

Alexander Sokurov realiza una proeza técnica (una sola toma y de noventa y seis minutos) para homenajear al Museo Hermitage de San Petersburgo (que incluye el Palacio de Invierno de los zares) y, de paso, recorrer tres siglos de historia rusa. Una voz en off, un cicerone ligeramente desubicado que guía la cámara por los pasillos del museo, mil actores –para interpretar a una serie de personajes históricos que aparecen sin orden cronológico–, veintidós asistentes y tres orquestas en vivo para una película deslumbrante.

FOTO: PABLO MEHANNA



BARES Y RESTAURANTES

AROMA DE CAFÉ

POR GABRIEL D. LERMAN

Todos los días alguien llega a un bar, pide un café con leche y hojea el diario, el propio o el comunitario, ese que todos buscan de reojo al entrar y cuyos suplementos, al final del día, quedan arrugados, escritos, desmalezados. No hay cuadra de esta ciudad donde no tenga lugar la escena, aunque está lejos de ser una originalidad porteña: están los Tabac parisinos –que reúnen en el mismo espacio la venta de cigarrillos, diarios, revistas y café–, los cafés madrileños, los pubs anglosajones, las cafeterías norteamericanas (y siguen los rumbos).

Aunque predomine el bar regenteado por naturales de Galicia –no hay barrio que exceptúe la regla–, el cosmopolitismo de estas orillas arroja una diversidad importante en la materia. En los últimos años los auspicios oficiales se han abocado a revalorizar los llamados bares históricos, rubro en el que encaja el que aquí comentaremos, La Puerto Rico. El nombre evoca la vertiente tropical, latina, la del ojalá que llueva café en el campo, del célebre Juan Valdez de pie junto a las bolsas, los brazos cruzados en pose orgullosa, pero el bar forma parte de la categoría "bares conspicuos". Sin bien no exhibe el aspecto de gran confitería señorial de Las Violetas, la Richmond, la Ideal, el Tortoni o el aún *freezado* Molino, La Puerto Rico perdura desde 1887 en sus quilates y compensa aquello con tres virtudes clásicas incontrastables: sus mesas y sus sillas, su café, su ubicación.

Precisemos: elegancia en el mobiliario, calidad en el servicio (al buen café vale sumar la atención de sus también célebres mozos) y una cercanía con Plaza de Mayo (hasta 1925 estuvo sobre la calle Perú, y desde entonces en Alsina 416) que le confiere una centralidad excluyente. Pormenoricemos: 1) sus mesas y sus sillas, redondas y rectangulares, son más de 70 piezas originales de madera, con tapa de mosaico granítico, que llevan incrustadas en estaño el nombre "La Puerto Rico"; 2) el café y su doble presencia: el que se toma, el Puerto Rico natural, tostado, de grano grande, que todas las madrugadas se tuesta en la cocina, y el molido a la vista que se vende en el mostrador, torrado, de elaboración propia y de otras marcas, cuyo aroma invade con amabilidad el entorno y lo vuelve placentero; 3) La Puerto Rico (cuyo fundador, Gumersindo Cabedo, supo vivir en ese país caribeño, de ahí el nombre) queda en una cuadra histórica de la zona histórica por antonomasia.

En este orden se suceden los edificios: en la esquina de Alsina con Bolívar mora la Librería de Avila; en Alsina y Defensa, la bellísima farmacia La Estrella; junto a ésta, el nutrido Museo de la Ciudad; enfrente, en Alsina 457-63, persiste la casa de María Josefa Ezcurra, y haciendo esquina con Defensa los Altos de Elorriaga, ambos emplazamientos en plena restauración. Para no ser menos, por debajo de La Puerto Rico pasa un túnel; sí, un túnel de aquellos tiempos virreinales. Está caído, bloqueado, pero hay un sector que les permite conservar las bolsas de arpillera con los granos de café y transformarse en algo así como una bodega colonial.

En enero cerraron al público y, tras una importante obra, redistribuyeron los mostradores, quitaron separadores y ampliaron la claraboya, volviendo –dicen– al diseño original. En un costado agregaron una tarima donde ahora se luce un piano. Han incorporado shows y eventos, y nada impide pensar que, a fuerza de renovaciones, esas cuadras céntricas, tan silenciosas y oscuras fuera del horario de bancos, oficinas y escuelas, recuperen lo que alguna vez fue el único y concurrido centro de la aldea.

La Puerto Rico está en Alsina 416. Pedidos al 4331-2215/4331-2216

cine



Los soñadores

El último film de Bernardo Bertolucci plantea una historia de triángulo amoroso e incesto en un marco de época muy concreto: mayo de 1968, y nada menos que en París. El resultado es una película muy divertida y mucho menos "ideológica" de lo que podía esperarse. A las órdenes de Bertolucci trabajan los debutantes franceses Louis Garrel y Eva Green y el norteamericano Michael Pitt. La cinefilia y una agradable banda de sonido complementan una muy buena propuesta.

Elefante

Los que se la perdieron en el Bacifi podrán, por fin, ver la lección de cine de Gus Van Sant, una película perturbadora, con actores jóvenes y no profesionales, basada libremente en la masacre de la escuela secundaria Columbine. Con un guión sutil, hecho de pinceladas mínimas que sobran para definir a los chicos, Van Sant describe los últimos minutos de un grupo de estudiantes durante un día luminoso de otoño que acabará en tragedia. El director no emite juicios ni ofrece respuestas: sólo recorre el lugar con largos travellings y deja sin aliento. Una obra maestra.

radio



Permiso para imaginar

Segunda temporada del radioteatro de Alberto Migré que el año pasado reunió a un notable elenco de actores: entre otros, Jorge Sobral, José María Langlais, Hilda Bernard y Marilina Ross. Los textos suelen ser de Migré, aunque en ocasiones cede el espacio a otros autores menos conocidos. La edición es de Eduardo Blanco y los efectos de sonido, del experto Ernesto Catalán. Melodramas históricos exagerados y deliciosos, con marca de autor.

Los domingos a las 22 por Radio Belgrano, AM 950

Redespiertos

Un programa de sábado con resumen de los temas de la semana y anticipo de lo que vendrá, además de análisis, comentarios y reflexiones sobre la actualidad política y económica. Con producción de Ana de Simona, Diego Strauss, Santiago García, Marcelo Camporino y Eduardo Reina, y la conducción de Carlos Burgueño (especialista en Economía), Fernando González y Silvia Peco.

Los sábados a las 7 por La Red AM 910

televisión



Lado salvaje

Reynaldo Sietecase y Maximiliano Montenegro conducen este nuevo programa periodístico que promete mostrar el otro lado de la realidad, ese que hoy está ausente de una pantalla inundada por los "reportajes exclusivos" a Pradón o Soldán. Con entrevistas políticas, investigaciones varias (desde el porqué de la crisis energética hasta el negocio del aborto en la Argentina) y secciones irreverentes como "Próceres", un programa para entender lo que pasa sin perder el humor. En vivo.

Los jueves a las 22 por Plus Satelital

El ojo cítrico

Han pasado las semanas y el programa conducido por Mariana Fabbiani y Luis Rubio logró imponer no sólo el aspecto PNP (bloopers y furcios), lo más convencional de la propuesta, sino algo más importante: una seguidilla de sketches originales y divertidísimos. Haciendo gala de una saludable irreverencia hacia los medios y sus protagonistas, el dúo funciona muy bien, aunque tanto Rubio como Fabbiani conservan su perfil propio.

Los viernes a las 23 por Canal 13

Yo, Claudio

PERSONAJES **El batacazo de *Resistiré* lo puso en millones de pantallas, y él no dejó pasar la oportunidad de convertirse en una de las revelaciones del año: su soberbia actuación para encarnar al perturbado Andrés le valió tanto elogios de los espectadores más exigentes como insultos en la calle por las maldades del personaje. Ahora, Claudio Quinteros apuesta a romper el molde de galán en *El Deseo*. Y eso es sólo lo que hace en televisión.**

POR CECILIA SOSA

Creció al amparo de una tira que jugó a abolir jerarquías entre personaje e historias. Su intervención fue clave en ese laboratorio de experimentaciones siempre imprevisibles que fue *Resistiré* y que logró empujar la frontera entre buenos y malos al pasado de las telenovelas. Su "Andrés" desplegó más y más brillos, y logró arrancarle a la tira algunas de sus mejores escenas, nunca tan perturbadora la TV local. La primera fellatio televisada, por ejemplo, o esa sesión onanista donde se cruzaban las caras de tres inquietantes "musas" inspiradoras (de sexos y edades disímiles) y hasta un trío tan amoroso y varonil que podría ser la envidia de la cosmogonía onírica del propio David Lynch. El final de Gustavo Bellati y Mario Segade dejó para siempre a Andrés paseando del brazo de su tía-amor-Leonarda por un limbo casi perfecto. Pero Claudio Quinteros no vive en ningún limbo. Tiene 34 años, un estudio de actuación desde hace cinco, y una década de descollar en teatro dirigido por nombres como Rubén Szuchmacher, Laura Yussem, Norma Aleandro, Javier Daulte y Vivi Tellas. Lo raro es que para el público local este poderoso actor (ahora reclamado como galán por Natalia Oreiro en *El Deseo*) no tiene más de un año de vida. ¿Cómo puede ser? ¿El público argentino atrasa diez años?

–Y sí, no sé... Me siento raro con eso. Es lamentable, pero es así. Hay algo que se oficializa recién con la tele. Será por cholulismo o porque la gente de verdad no va al teatro, salvo que haya una megaestrella, no sé. Con el personaje de Andrés en *Resistiré* pude desplegar algo que sirvió para oficializarme ante mi familia. "Mirá: es buen actor", parece que dijeron.

Se ríe y es encantador. Y con o sin atraso, muchos de los que llegan al Teatro San Martín para las últimas funciones de *Panorama desde el puente*, la obra que dirige Luciano Suardi sobre el clásico de Arthur Miller, lo hacen para ver a Quinteros metido en el rubio personaje de Rodolfo, un joven inmigrante italiano que llega a Nueva York buscando fama, y que baila, canta y se enamora de Catherine (Carolina Fal), en contra de la voluntad de un casi irreconocible tío celoso (Arturo Puig), al que por las dudas Quinteros le regala algún puñetazo y también algún que otro beso compensatorio.

¡¿Le pegás a Arturo Puig?!

–Le pego, bah, algún cachetazo. También lo beso (*se ríe*). Un beso en la boca con Arturo Puig. Nunca pensé que iba a hacer eso, la verdad.

Ajeno a las oposiciones clásicas "actor de teatro vs. actor de TV", Quinteros parece no querer "adaptarse" a nada. Parece sólo querer actuar todo y desaforadamente, aquí o allá.

–La tele está buena, pero por momentos no sé bien qué me pasa: no puedo criticar al medio ni a nada, pero me agarran unos bajones que no sé... A veces me pasa lo mismo en el teatro, cuando a algunos directores se les va el mambo con el trabajo de lectura o de análisis. Como actor necesito actuar y cuando hay un exceso de paja me mata. La tele es un sacudón y a veces está buenísimo, pero a veces esos excesos también te destrozan. O a mí por lo menos; no sé cómo manejarlos. El vértigo me deja como de piedra y el exceso de análisis, entumecido. Entonces necesito llegar a casa, poner música y saltar por el techo porque si no el cuerpo se queda seco. Me cuesta. Por eso primero dije que no al papel en *El Deseo* y después me senté, lo pensé, vi que los autores son tipos geniales, que no tenía que adaptarme a algo tan nuevo y acepté.

Bajo las cejas arqueadas y los rasgos afilados de Quinteros resuena algo de un pensamiento trágico que acumula contradicciones sin cerrar. Y esas mismas líneas de fuga son las que parecen latir en sus personajes en *Ifigenia en Áulide* ("Yo lloré con Alcón en Casapuerta y estuvo rebueno estar con él arriba del escenario"), en *El zoo de cristal* y en *Casino*, todos dueños de un temblor y una intensidad que vacila ante cualquier clasificación y los vuelve más y más entrañables. Como ahora, que ya empezó a desplegar las texturas más fumistas para Máximo, ese galán encantador y fraudulento que interpreta en *El Deseo*, la nueva tira de Bellati y Segade.

¿Cómo te llevás con el rol de galán?

–Hay algo en la estructura de la novela y en sus roles típicos que los hace bastante limitados, más allá de que seas buen o mal actor. El problema es que yo soy más actor que galán (*se ríe*). Y pido por favor escenas donde pueda encontrar algún giro, trascender ese rol; recién ahí me copo. Lo bueno es que Bellati y Segade también se copan armando esos giros.

Tus dos personajes televisivos son hasta ahora versiones distintas de la mano derecha del malo.

–Sí, pero Máximo es más luminoso, tiene más independencia. Andrés era un samurai. Eso es lo que a mí me parecía tremendo: Dobal (Fabián Vena) le podía hacer de todo y el tipo siempre iba a estar ahí otra vez. Máximo, no: está, pero sólo si le conviene; si no, se va. Me gusta eso: es bastante trucho, un tránsfuga, le gusta la guita, nada que ver con el otro, que era un samurai. Está bueno. Máximo y Rodolfo en *Panorama*... son personajes que yo agradezco porque son luminosos. Igual siempre me gusta mantener un misterio.

¿Es verdad que te gritaban cosas en la calle cuando interpretabas a Andrés?

–Sí, era tremendo. Me gritaban "enfermo" o "puto" en la cara. En un punto era divertido, pero también me daba bronca. Hay tipos que se te paran al lado en la calle, te miran a los ojos y te dicen: "¿Vos sos o no sos? Pero de verdad, en la vida, ¿sos o no sos?". Yo no sé exactamente a qué se referían, pero en un punto tenés que decir: "Pará, loco, estoy actuando". O que se paraban al lado de mi auto y gritaban (pone una voz terrible) "¡¡¡Dejalo tranquilo a Diego Moreno (por Pablo Echarri)!!!" (*se ríe*). Sí, una pavada, una pavada... pero a la vez no lo podés creer.

¿Cuáles fueron para vos los momentos más intensos de *Resistiré*?

–Uy, hubo momentos tremendos. Cuando Andrés se vestía de Leonarda era increíble. Ahí se juntaba algo de la imaginación de los autores, de los técnicos, de la producción, de la mía, de todos. El final de Andrés también fue buenísimo. ¿Se tenía que morir o no? Se habló mucho de eso. Algunos lo querían matar, pero creo que con ese final la novela se terminó de desestructurar en todo sentido. Fue muy elevado: él paseando con Leonarda mientras sonaba *Ne me quitte pas*. Increíble. Mucho más elevado que pegarle 100 tiros. Yo propuse la canción y la tomaron. Tenía que ver con algo del romanticismo entre ellos dos.

¿Cuál otro?

–Era genial cuando Andrés mataba a alguien. Entonces, como actor, yo lo tenía que bajar a otra cosa, ser lo opuesto de un asesino. Eso me encantaba. Era muy intenso estar desde las 9 de la mañana grabando esas escenas. O cuando Andrés se pega el tiro, ese suicidio de samurai, casi un harakiri delante a Dobal. Parecía Beckett. ¡Y después revivía! Realmente absurdo (*se ríe*). Me acuerdo de que con Tina (Serrano) nos íbamos cantando una canción infantil, *Se va el tren, se va el tren*, yo apretaba una pelotita, con la parálisis y todo, y ella me llevaba. Eran escenas que no se sabía en qué estadio entraban. Hubo mucho de eso en *Resistiré*.

¿Eran los actores los que proponían esas cosas?

–¡No! Los guionistas, los autores, los técnicos, todos. La gente de producción pedía los capítulos para leerlos por adelantado: no lo podían creer.

¿El trío con los marineros, por ejemplo?

–Sí, se trajeron también a los chongos holandeses. Pero también hubo charlas rarísimas. Con la masturbación de Andrés pensando en Leonarda, en Vanina, en Lupe. Si había alguno más, también entraba. Y en la edición,cuando acababa, ¡fundía en una fuente de fideos con crema en la mesa de Dobal! "Esto ya es Lynch", decíamos. ¿Y va? Sí, va. También se discutía si la masturbación era con mano o sin mano, insinuada o no. *Resistiré* rompió con algo y no era mostrar sexo para subir el rating, era más para entrar en el personaje y ver qué había en la cabeza del tipo. Todo el tiempo eran invitaciones de los textos a actuar, actuar y actuar. Y yo nunca dije que no a nada.

Al contrario de lo que se suele pensar, la tele te permitió construir un personaje increíble.

–Sí, es raro. Un personaje como el de Andrés jamás lo tuve que actuar en el teatro. Es algo que se da. Fue clave nunca decir: "Mi personaje es así" o "mi personaje nunca va a tener una relación homosexual". Nunca tuve ese problema y nunca lo voy a tener. Si viene esta escena es porque la historia va a girar para algún lado y nos vamos a divertir mucho. Con Andrés pasó eso. En tele, el personaje lo vas armando ahí, con lo que se ve, nunca sabés cómo va a terminar. En teatro o en una película siempre sabés.

MUCHACHO PUNK

En los camarines del Teatro San Martín, desde un micrófono que parece surgir de las entrañas mismas del edificio, suena el segundo llamado para el elenco de *Panorama desde el puente*. "Todavía falta, tenemos tiempo", dice Quinteros sentado có-



FOTO: NORA LEZANO

modo en su silla y todavía vestido de civil. Por los pasillos, corre Carolina Fal con el peinado a medio terminar y las medias de red, y pasea el resto del elenco que hace rato terminó con los preparativos. Sí, Quinteros es el entrevistado ideal: está contento de dar la nota, cuenta cosas, piensa, se entusiasma, no repite ningún casete. Y eso que parece que, cuando era chico, era tan pero tan tímido que muchos no lo escucharon nunca decir ni mu.

–Sí, era un desastre. Una vez, un amigo del secundario (el Mariano Acosta), que ahora no es más mi amigo, me dijo que era muy aburrido salir conmigo, que no hablaba, que ni existía. Y era verdad. Por un lado, tenía una imagen demasiado fuerte, estaba muy copado con el punk, los Sex Pistols, y eso, pero no hablaba. Supongo que era por algo de la edad, pero tampoco sé muy bien por qué. No era el centro de nada, no me interesaba demostrar nada, hacer nada. Tal vez sí hacer un poco un personaje, ser un poco músico, pero estaba en otra sintonía, y la verdad no sé cuál. Con el único que hablaba era con un profesor de Literatura.

Cuando terminó el secundario, a ese profesor de Literatura Quinteros le contó que pensaba estudiar Psicología. Y se anotó en el CBC. "Él me preguntó si no era que en realidad yo tenía que ir al psicólogo. Y era verdad; fui. Y no quería ser psicólogo ni en pedo. Después empecé a estudiar Comunicación Social, pero tampoco me sentía muy bien. Era más por elegir algo", cuenta.

La verdad de la milanesa salió a la luz tres meses después, cuando se anotó en un taller de teatro en el Centro Cultural Rojas. "Ahí sí largué todo lo demás y empecé a estudiar teatro a lo loco. Fueron dos años muy intensos. Era esa época en el Rojas en la que actuaba Batato Barea. Después me dijeron que empezara a hacer algo más serio. Entonces probé en un par de estudios y terminé en el de la Boero (Alejandra), después con Suardi y Eduardo Rivas, todos maestros buenísimos. Pasé muchos años ahí y después hice el Conservatorio. Todo lo que no tenía ganas de estudiar antes, me lo despertó el teatro. Empecé a leer a todos los teóricos, los autores y también a dar clases."

Hace cinco años que Quinteros abrió su propio estudio con otros tres actores. Se llama El Hormiguero y está en Villa Crespo, donde se cruzan Caballito y Palermo. "Dar clase es lo mejor. Es una estructura que nunca está cerrada. Con los alumnos que ya entrenaron bastante hacemos mucha investigación y cuando uno empieza a investigar, todo se empieza a abrir y se empieza a actuar, y es el alimento de todo. No sé si podría haber hecho a Andrés como lo hice sin ese espacio. Los alumnos te cuestionan todo el tiempo, te dicen: 'Che, es una boludez eso que estás haciendo'. Es un espacio donde doy mucho, pero también donde me vuelve algo increíble."

Para Quinteros, la actuación no es sólo trabajo. Desde hace tres años está casado con la actriz Analía Couceyro, que hizo de alter ego de Albertina Carri en *Los Rubios* y brilló como una de las hermanas que acosaban al alicaído Don Juan de Ricardo Bartís en *Donde más duele*.

¿Cómo hacen? ¿Se critican mutuamente?

–Nos vemos, claro. Pero es relajado. No como esas parejas de actores donde uno parece tener la sabiduría y el otro no sé qué cosa. No. Tenemos claro que ella "ve" cosas que yo no veo y que yo "veo" cosas que quizás ella no. Y nos divertimos con eso. Ella estaba recopada con *Resistiré*.

De la época en la que no hablaba, a Quinteros le queda una pasión: un cuadernito de dibujos que lleva a todos lados. "Me gusta mucho la pintura. Cuando hago un personaje o pienso en alguno todo el tiempo, voy a la pintura y me busco cosas", dice.

Y para Andrés, por ejemplo, ¿dónde buscaste?

–En El Bosco, esas imágenes tremendas; y en Goya, en la serie negra. Para Máximo miro cosas más pop, Andy Warhol, esa onda. Cuando tengo que hablar de una escena con mis alumnos o trabajar en algo, siempre pido que nos corramos a algo así. No es nada nuevo, es más una necesidad de entrar por otro lado. Además, siempre me gusta dibujar a los personajes o algo de ellos. Nunca lo hice como una técnica, me sale.

KINSKI Y LA SECTA DE LOS PLATINADOS

A Quinteros lo puede Klaus Kinski, el actor fetiche de Herzog. "No sé qué me pasa: cuando, pasando canales, lo engancho, siempre me quedo y capaz me morfo dos horas y la película no está tan buena. Pero a él le compro todo, me vuelve loco. No puedo creer cuando muere al lado de Isabelle Adjani en *Nosferatu*. En cine, todos hacen de la muerte una ceremonia de lo sutil y él no: respira, cae, se araña, rebota contra la pared, muere, no muere. Se caga en todas las leyes americanas del cine. Es un monstruo tremendo." Entre sus películas para llevar a una isla desierta, además de las de Herzog, figura *Con ánimo de amar* de Won Kar-wai. "Sí, es una película hermosa. Cuenta algo muy simple con picos estéticos increíbles. Todo el tiempo es como una caricia, hasta en la música."

¿Se puede preguntar algo que nada que ver?

–Sí.

¿Por qué hay tantos platinados en *El Deseo*?

–No sé, ¿qué pasó, che? Algo pasó, ¿no? Alguien tiene que decir: "Somos todos rubios".

Y... son cuatro.

–La Bruzzo (Alicia)... (*cuenta*).

Sí, y Solita (desde siempre, pero cuenta), Natalia Oreiro y vos...

–Y sí, algo tiene que pasar... cuatro rubios (*se ríe*). El impacto más fuerte fue con la Bruzzo; cuando nos vimos con los pelos así en un exterior, nos miramos y le dije: "Mami, soy tu hijo". Я



Luz y farsa

LOS 12 GRANDES FRAUDES DE LA PLÁSTICA. CAPÍTULO 3 Muy talentoso no era, pero sí tenaz. Y temerario. Defendió su vocación pictórica contra su padre, aprendió a copiar a los grandes maestros con el profesor Korteling y pucheréo unos años vendiendo cuadritos con ciervos de ojos conmovedores. Hasta que a mediados de los años '30 decidió dar el gran salto y se atrevió a lo imposible: falsificar un Vermeer, el genio holandés de la luz. Le creyó hasta el Rijskmuseum. El oscuro Han van Meegeren ya cantaba victoria cuando la conexión nazi le aguó la fiesta.

POR MARÍA GAINZA

Jean-Baptiste-Camille Corot pintó 3 mil cuadros, de los cuales probablemente unos 15 mil estén en Estados Unidos. La industria de la falsificación, engranaje patológico de un mercado que funciona en torno del culto al original, se perfeccionó en el siglo XX a medida en la misma proporción con que fueron creciendo los mecanismos para detectar los fraudes. Y sin embargo el pasado –que si para algo bobo sirve es para armar rankings– demuestra que, en un *top five* de los más copiados, Salvador Dalí asoma indefectiblemente como el artista más falsificado de la historia. Después vienen los pesos pesado, los intocables; y Johannes Vermeer, que es la figurita difícil. Meterse con el holandés es buscarse problemas.

I Lo primero que aprende un estudiante de historia del arte cuando llega al capítulo "Barroco holandés en el siglo XVII" es que Vermeer era un maniático de la luz. Mucho antes de los impresionistas, de Turner, incluso que Rembrandt –que pinta la luz sobre los rostros, mientras Vermeer pinta la luz y punto–, Vermeer utilizó el nervio óptico para captar y volcar información en algo que siempre es más que una representación hiperrealista de la cosa. Si no no se entiende por qué Bergotte –según imaginó Proust en *En busca del tiempo perdido*–, a pesar de que los médicos le prohíben salir, se empecina en visitar el museo para volver a ver *Vista de Delft*, y ahí, parado frente a ese cuadrito, piensa que "sus libros debían contener frases preciosas por sí mismas, como esa pequeña pared amarilla" y después se desploma y muere sobre el piso de mármol. Proust decide que debe terminar ahí, ante un cuadro de Vermeer, como quien tiene una epifanía justo antes de morir, un momento en el que el mundo se nos vuelve cierto como una pelotita de golf. Ahí: en esos interiores estrechos, de ventanas que filtran los rayos apenas tibios de la mañana holandesa, con instrumentos musicales descansando con la gravedad de bustos romanos, perlas como huevos de luciérnagas adornando caritas melancólicas y unos mapas que asoman al mar y hacen que esas habitaciones parezcan el último refugio del mundo y uno tenga ganas de quedarse quieto, porque qué vértigo salir a navegar sobre un monstruo tan vasto.

Los historiadores se han pasado los años intentando poner en orden el rompecabezas Vermeer, compuesto de apenas treinta y cinco cuadros de una complejidad técnica obsesiva. Se sabe poco del artista. Apenas. Por ejemplo, que era absolutamente desapegado, tanto que cuando un coleccionista ilustre fue a visitarlo le dijo (mentira) que no tenía más cuadros para mostrarle. Vermeer –que tuvo quince hijos, de los que sobrevivieron once– sólo quería estar en paz.

Fueron esos agujeros negros de su biografía los que un audaz Han van Meegeren, en el siglo XX, supo utilizar en su propio favor. Van Meegeren encontró el talón de Aquiles de Vermeer: una década oscura, entre 1650 y 1660, en la que no se le conocían actividad ni obras. Y así consumó dos grandes temeridades: la primera, atreverse a falsificar a Vermeer; la segunda, salirse con la suya. Porque falsificó a Vermeer y le creyeron.

II Van Meegeren nació en Deventer, Holanda, en 1889. Su padre era un maestro de escuela que hacía leña con las pinturas de su hijo porque quería que se hiciera pastor. Pero el chico, que si algo demostraría tener era tesón, insistió, y finalmente logró ingresar al taller de Bartus Korteling, un profesor de la vieja guardia al que sólo le interesaban los grandes maestros de la época de oro: Frans Hals, Rembrandt, Vermeer. Su obsesión era tal que prohibía a sus alumnos que compraran óleos sintéticos y los obligaba a elaborarlos a la manera del siglo XVII. Durante un tiempo, Van Meegeren gozó de cierto éxito con una pintura de género, poblada de ciervos de ojos grandes y mimosos, que para los años '20 y '30 –pleno auge de las vanguardias– era francamente patética. Pero un buen día los encargos dejaron de venir y Van Meegeren se dedicó a hacer tarjetas de Navidad.

A los 43 años, amargado, se puso a pergeñar la forma más eficaz de ganar plata y pasar a la posteridad al mismo tiempo. Entonces decidió falsificar un Vermeer y ver qué pasaba. En la Holanda de entonces corría un rumor según el cual en esa década silenciosa, situada entre las obras tempranas del pintor y su obra madura, en que Vermeer se la había pasado en Italia estudiando la luz de Caravaggio, el pintor habría hecho un par de pinturas religiosas que habían desaparecido. Van Meegeren hizo su juego: no sólo haría un Vermeer; haría un Vermeer revolucionario. Para eso eligió crear una *Cena de Emaús* inédita, a la Vermeer. Ya vislumbraba su triunfo: no copiaría obras existentes del pintor; falsificaría el contenido íntegro de ese período oscuro y religioso. Durante cuatro años experimentó en su pintura y resolvió escollos. Compró un cuadro de siglo XVII y removió la pintura de la tela para poder pintar sobre material de época. Se hizo traer de Londres lapislázuli, de modo de asegurarse el mismo azul ultramarino que Vermeer derrochaba en sus atmósferas, y luego lo molió a mano para que un examen microscópico no revelara que los granos tenían el mismo tamaño. Experimentó con una mezcla de formaldehído para lograr que el óleo secara rápido y llegó a la conclusión de que si horneaba la pintura durante dos horas, a 105 grados, conseguiría un craquelado acorde a una obra de tres siglos de antigüedad. Más tarde se ufanó de que lo que más trabajo le había costado era la firma.

Ahora le faltaba el certificado. Han se empecinó en conseguir uno del Dr. Bredius, que dirigía el museo Mauritshuis de La Haya, era el mayor experto en el siglo XVII y, además, adoraba la publicidad. Descubrir un Vermeer, debió pensar Bredius, atraería la prensa. Estudió el cuadro durante dos días y dictaminó que "cada centímetro era Vermeer, que una gloriosa obra de Vermeer, el gran Vermeer de Delft, ha aparecido –gracias a Dios– de las tinieblas donde yació durante tantos años". Y en un artículo agregó: "Qué momento maravilloso en la vida del estudioso del arte aquel en que queda de repente confrontado con una pintura desconocida de un gran maestro". Y así el museo de Boymans, en Holanda, compró la pintura de Van Meegeren por un cuarto de millón de dólares, una fortuna para una obra anterior a 1945. Entre 1937 y 1943, el falsificador vendió cuatro Vermeer más, entre otros, al Rijksmuseum.

III Desde un principio, Han había pensado en dejar que el chiste corriera un tiempo para luego desenmascararlo, pero no de culposo sino de egocéntrico. Pero de golpe descubrió que era un hombre rico –lo que resultaba bastante agradable– y después de decir entre sus amigos que había ganado la lotería se compró una villa en Niza. Dicen que, echado en su reposera al sol, se reía a carcajadas cada vez que alguien le iba con la noticia de que Mondrian, por esos mismos años, apenas podía alquilar un humilde departamentito en París.

Con las tropas alistando sus cañones, Han volvió a su país, donde el Cuerpo de Seguridad Holandés, al término de la guerra, se puso a rastrear el origen de las obras que aparecían en las colecciones nazis. En Austria se toparon con un *La mujer adúltera* de Vermeer, propiedad de Hermann Göring, y al indagar su procedencia llegaron a la conclusión de que era Van Meegeren quien había vendido la obra al mariscal. En mayo de 1945, dos oficiales tocaron a la puerta de la casa del falsificador y lo arrestaron por colaborar con el enemigo. Concretamente, por vender tesoros nacionales.

"Pero tontos, es una obra falsa: analicen la pintura y verán debajo una escena de batallas", chilló Van Meegeren. Fue entonces cuando el pintor sacó su última carta. Pidió permiso para volver a su taller y para demostrarles allí, en vivo y directo, en presencia del público, cómo volver a copiar el cuadro. "Pinta por su vida", anunciaron los diarios. En una semana, Van Meegeren recreó un *Jesús entre los doctores* de Vermeer. Había engañado a todo el mundo: ésa fue su defensa, y también una excusa ideal para revelar al mundo su genio. Los cargos fueron retirados y Van Meegeren pasó de colaborador de los nazis a héroe nacional. En octubre de 1947 fue juzgado por fraude y falsificación y condenado a un año de prisión. Murió antes de cumplir la condena.

Durante algunos meses de ese mismo año apareció segundo en las encuestas de popularidad de Holanda, un poco atrás del primer ministro. Pero sus lazos con los nazis nunca se investigaron, y hay ciertos datos –se habla de un librito de dibujos dedicados a Hitler– que dan que pensar. Lo cierto es que en 1976, cuando dos escenas campestres con ciervitos salieron a subasta pública en Londres, una se vendió por 250 dólares y la otra se quedó sin comprador. Ambas llevaban la firma de Han van Meegeren.